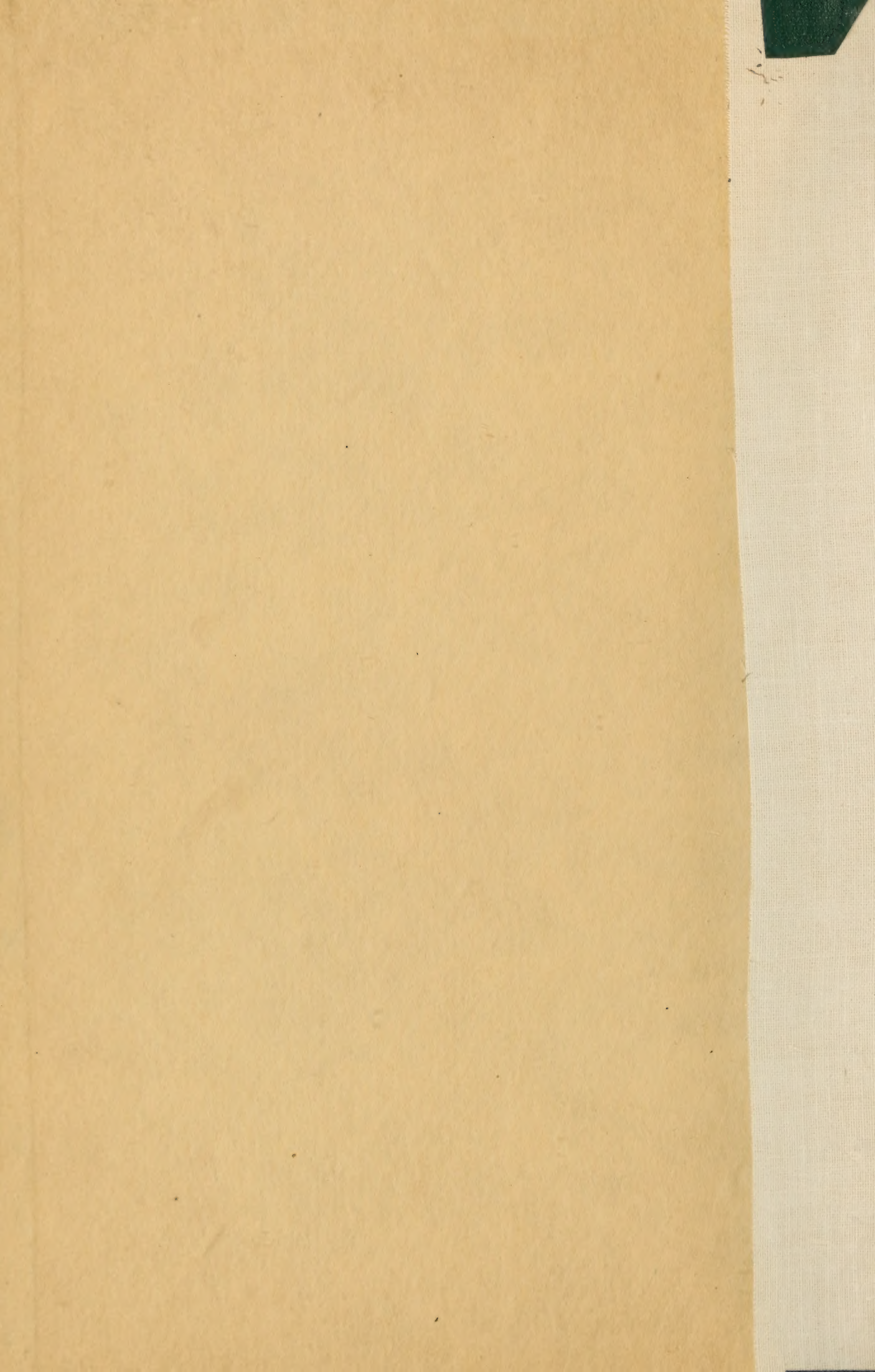
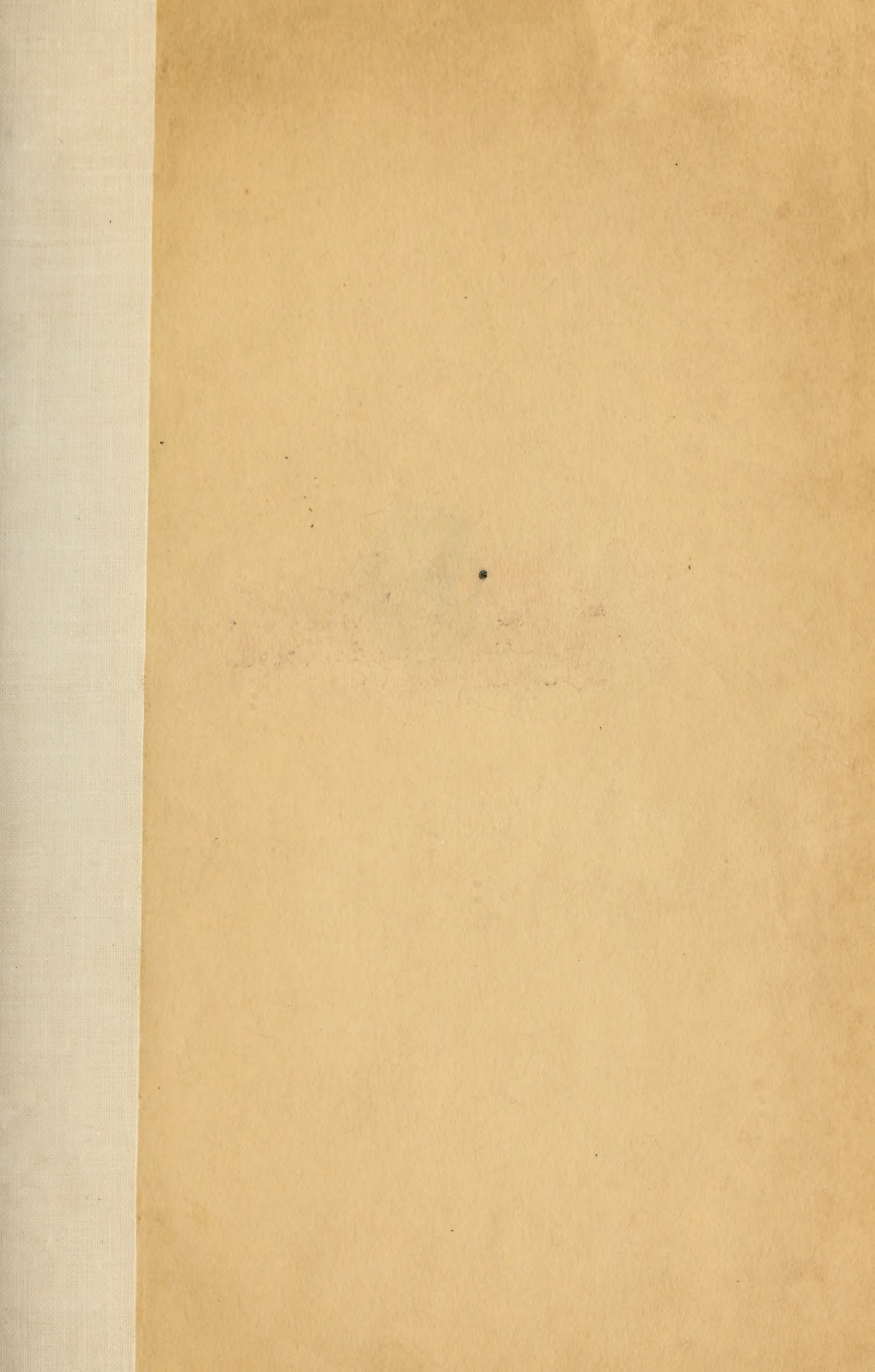
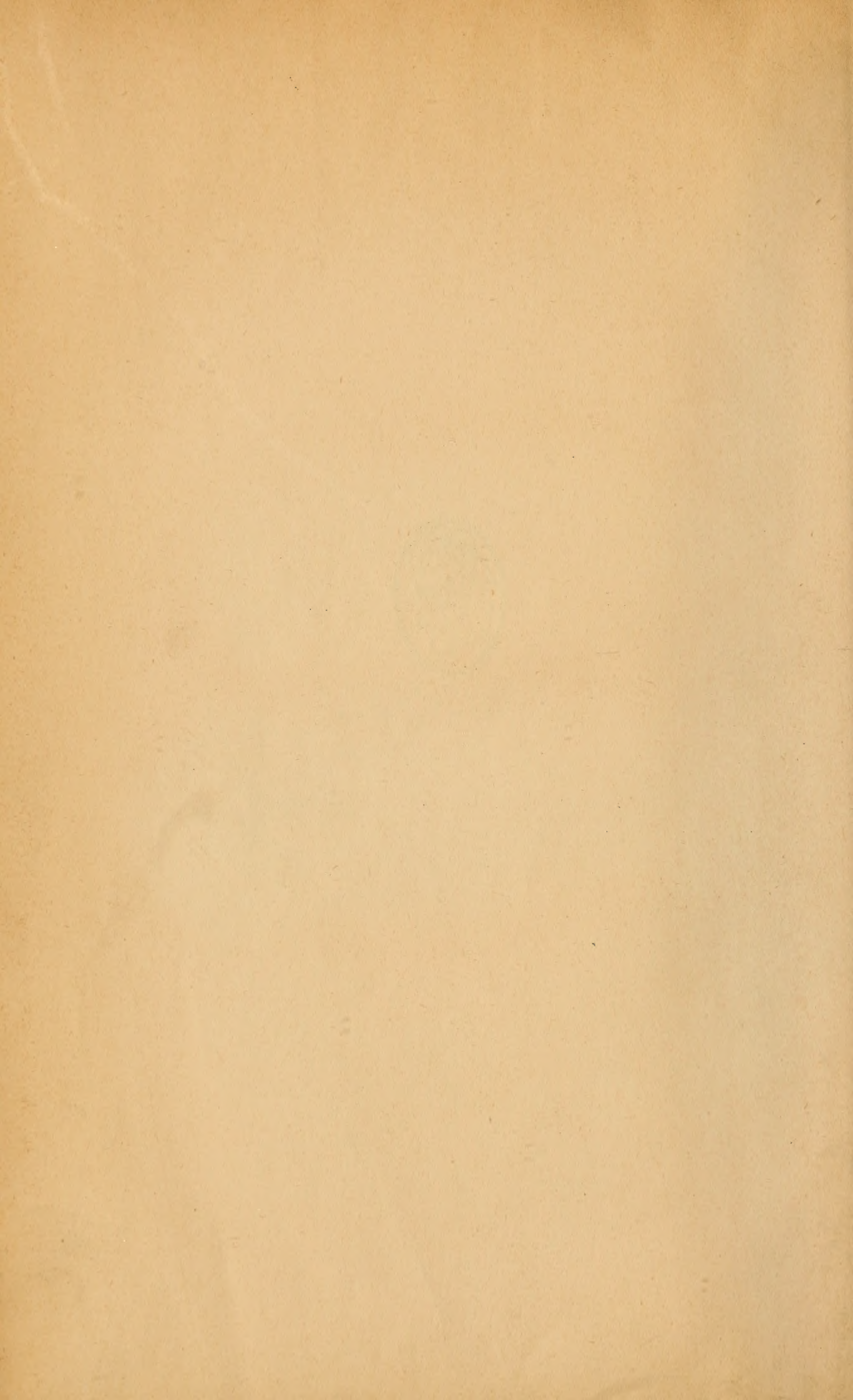












Hölderlins Lyrik

von

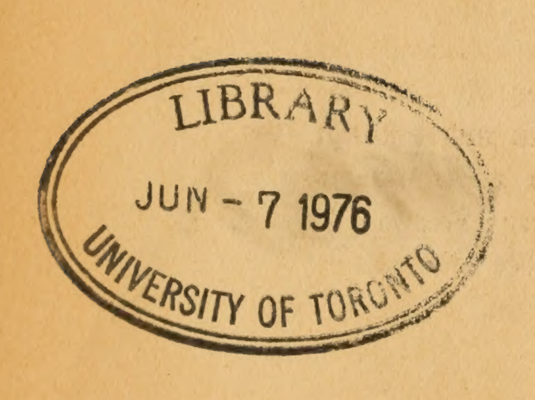
Dr. Emil Lehmann

Professor in Landskron

Herausgegeben mit Unterstützung
der Gesellschaft zur Förderung Deutscher Wissenschaft,
Kunst und Literatur in Böhmen

Stuttgart
J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
1922

Gedruckt in der
J. B. Metzlerschen Buchdruckerei, Stuttgart



Vorwort

Hölderlin hat nur einen Bruchteil seiner Schöpfungen gedruckt gesehen. Mehrere Pläne zu Veröffentlichungen mißlangen ihm, zahlreiche kleinere Gedichte mußte er in Jahrbüchlein und Zeitschriften teilweise minderen Ranges verzetteln und vieles blieb unvollendet liegen. Schließlich ereilte ihn mitten in seiner Entwicklung die unheilbare Krankheit. Kein Wunder, wenn das überlieferte Werk auf weiten Strecken einem Trümmerhaufen gleicht. Wenn nun auch in dieser unvollkommenen Überlieferung seine Verse und seine Prosa zum Kostbarsten gerechnet werden, was wir an deutscher Sprachkunst besitzen: um wieviel müßte sich ihr Wert noch erhöhen, wenn es gelänge, den ursprünglichen Zusammenhang und damit die tiefere Bedeutung seines Lebensbekenntnisses zu erfassen und die innere, vom Dichter gewollte Ordnung herzustellen!

Nach diesem Gesichtspunkt habe ich mich, angeregt und gefördert durch August Sauer, meinen verehrten Lehrer, mit Hölderlins Dichtungen beschäftigt. Im Anschlusse an die Ausführungen Wilhelm Diltheys in seiner Schrift „Das Erlebnis und die Dichtung" und unter dem Eindrucke seiner auch in den Vorlesungen hervortretenden Wertschätzung des Dichters arbeitete ich den inneren Zusammenhang von Hölderlins Jünglingshymnen heraus. In der großen kritischen Hölderlinausgabe von N. von Hellingrath (München, G. Müller), in dem von Fr. Seebaß besorgten Gedichtbande, sind meine Ergebnisse übernommen und bestätigt. Es war mir sodann möglich, eine kleine Sonderausgabe dieser „Hymnen an die Ideale der Menschheit" für die Inselbücherei (Leipzig, Inselverlag, Band 180) herauszugeben. Man kann sich des Gedankens nicht erwehren, wie anders des Dichters Leben hätte verlaufen können, wenn ihm selbst zur rechten Zeit eine solche Veröffentlichung die Bahn freigemacht hätte. Auch die zeitlich den Jünglingshymnen folgenden Elegien „Der Wanderer" und „An den Äther" haben sich als der Kern einer allerdings unvollendet gebliebenen Gruppe herausgestellt. Besonders wertvolle Aufschlüsse lieferte eine Untersuchung der Meisteroden Hölderlins[1]. Diesen nunmehr umgearbeiteten Untersuchungen reiht das vorliegende Buch als völlig neue Abschnitte die Behandlung der schwierigsten Dichtungen Hölderlins, seiner letzten Elegien und freien Rhythmen an. Es ist somit seine

[1]) Jahresberichte des k. k. Staatsgymnasiums in Landskron (Böhmen): 1909 Hölderlins „Hymnen an die Ideale der Menschheit", 1911 Hölderlins Gedichte „Der Wanderer" und „An den Äther", und 1914 Hölderlins „Oden" (vergriffen).

gesamte Lyrik nach einem einheitlichen Gesichtspunkt geordnet und erläutert. Darüber hinaus taucht nun die gewichtige Frage auf: wie verhält es sich in dieser Hinsicht bei anderen Dichtern? Ein weites Feld der Untersuchung und Bearbeitung eröffnet sich. Das den Einzeluntersuchungen vorangestellte Einleitungskapitel will eine Würdigung der bedeutsamsten Seiten von Hölderlins Dichten, Leben und Wesen sein: zur Einführung sowohl wie zur abschließenden Zusammenfassung. —

Soweit war die Arbeit in den letzten Kriegsjahren gediehen. An eine Drucklegung war erst nach Abschluß des Krieges zu denken. Als aber der „Friede" kam, waren die Schwierigkeiten erst recht groß. Auch die persönlichen Schwierigkeiten der Einfügung in den neuen tschechoslowakischen Staat, dem das Deutschtum der Sudetenländer einverleibt wurde. Nun traten die brennenden Fragen, die Lebensbehauptung der Deutschen Böhmens, Mährens und Schlesiens, in den Vordergrund: die Organisation des deutschen Volksbildungswesens, die Herausgabe der Monatschrift „Heimatbildung" (Reichenberg in Böhmen, F. Kraus), in der nun altgehegte Hölderlingedanken Leben gewinnen sollten.

Erst das dankenswerte Eingreifen der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen mit dem Sitze in Prag, die auf Antrag ihres Vorsitzenden, des Hofrats Prof. Dr. August Sauer, einen namhaften Druckkostenbeitrag bewilligte, ermöglichte die Veröffentlichung. Daß sich der Verfasser hierfür zu tiefem Dank verpflichtet fühlt, bedarf wohl keiner besonderen Betonung. Wenn unsere Prager Gesellschaft das Werk eines schwäbischen Dichters klären hilft, so hängt dies gewiß auch mit dem Bedürfnis eines abgeschnittenen deutschen Randstammes zusammen, den Anschluß an das deutsche Mutterland aufrechtzuerhalten. Von anderer Seite entspricht dem das Entgegenkommen des schwäbischen Verlages. Mögen diese Fäden überall unser auseinandergerissenes Volkstum fest verbunden halten bis auf kommende bessere Tage.

Landskron, im Sommer 1921.

Dr. Emil Lehmann.

Inhalt

Vorwort — III

I. Hölderlin als Lyriker — 1

II. Die „Hymnen an die Ideale der Menschheit“ — 23

1. Die drei Gedichte im Bundesbuche — 29
2. Die Lydagedichte — 40
3. Die ersten großen Hymnen — 46
4. Zweite Hymnengruppe — 61
5. Dritte Hymnengruppe — 74
6. Frankfurter Hymnen — 85

III. Die Frankfurter Naturgedichte — 93

IV. Die Meisteroden — 113

Erste Gruppe der Oden — 122
Zweite Gruppe — 127
Dritte Gruppe — 130
Vierte Gruppe — 133
Fünfte Gruppe — 139
Sechste Gruppe — 145

V. Die letzten Elegien — 153

Die kleinen Elegien — 157
Zwei Vorläufer — 164
Der Elegienkranz — 175

VI. Die freien Rhythmen — 223

Die Gruppe des Schicksalliedes — 225
Die letzten freien Rhythmen — 243

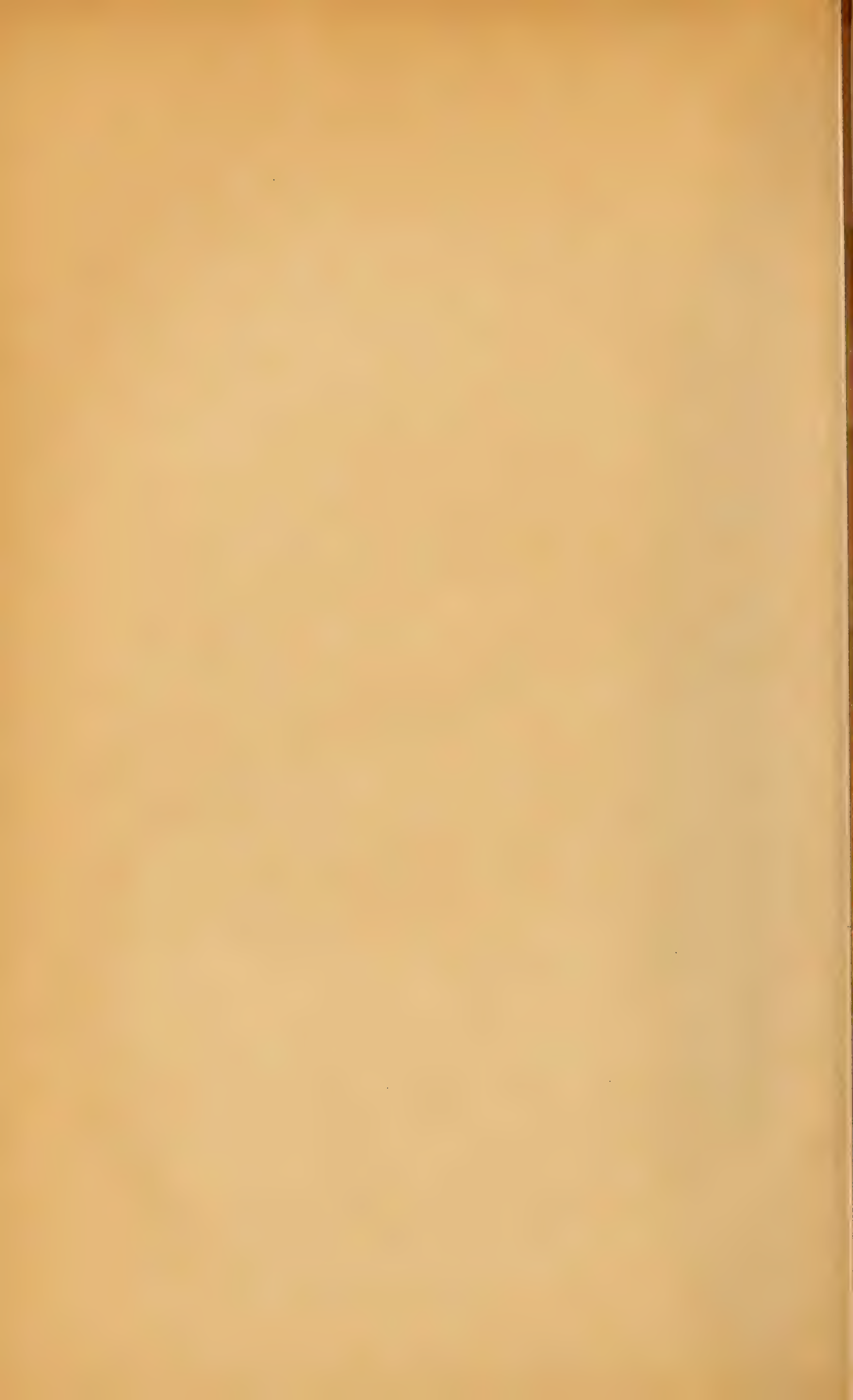
Nachwort — 293

Übersicht über die Gruppen und Reihen von Hölderlins Lyrik — 295

Verzeichnis der behandelten Gedichte nach Anfängen und Überschriften — 301

Verzeichnis der wichtigsten Namen und Sachen — 305

Schriftenangabe — 309



I.

Hölderlin als Lyriker.

Hölderlins Werk hat keine Aussicht, Gemeingut zu werden. Seine hohe Lyrik wird immer nur einem kleinen Kreis von Kennern zugänglich sein. Sie vermag nur unter bestimmten Voraussetzungen und nur bei liebevollster Versenkung ihre ganze Wirkung zu entfalten.

Sie erfordert mannigfache vorbereitende Einführungen und Einstellungen, wie sie im einzelnen für die Hauptgruppen der Gedichte nötig sind. Aber diese Mühen werden schließlich reichlich gelohnt. Vor dieser Einzelbehandlung dürfte es sich indessen empfehlen, in einem kurzen Vorblick zunächst einmal die dichterische Persönlichkeit Hölderlins als Ganzes ins Auge zu fassen und ein paar Grundlinien seines Schaffens, seines Denkens und seines Entwicklungsganges hervorzuheben.

Der Lyriker unter den Lyrikern. Mit welchem Zug seines Charakters soll man nun aber beginnen? Was kann als das entscheidende Merkmal bezeichnet werden — das heißt, wenn es ein solches gibt? Schlägt man die Geschichte der Würdigung Hölderlins nach, so findet man wohl eine ganze Reihe höchster Anerkennungen, die von den verschiedensten Beurteilern ausgesprochen wurden, sie gehen aber recht weit auseinander, nicht weniger als die Urteile über den Menschen Hölderlin. Dem einen gilt er als weichlicher und verträumter Schwärmer, der sich in unstillbarem Sehnen nach einer besseren Welt verzehrte, dem anderen vielleicht als eine Natur von schärfster Bestimmtheit und innerer Festigkeit, der nur der rechte Boden für die Arbeit fehlte. Wo liegt die Wahrheit?

Man findet indessen bald heraus, daß sich die mannigfaltigen Superlative über Hölderlins Wesen und Werk, so gegensätzlich sie scheinen, in ein gewisses Verhältnis zueinander bringen lassen. Das sei in aller Kürze zusammengefaßt. Unzweifelhaft hat in ihm die deutsche Begeisterung für die Antike einen Höhepunkt erreicht: Altgriechenland war ihm das glänzende Bild der vollkommenen Menschengemeinschaft. Zugleich aber beseelt ihn die glühendste Liebe zur Natur, die den Menschen sinnlich und lebendig umfängt und umweht, und mit Recht hat man ihn unter unsere vaterländischesten Dichter gezählt (Sauer), denn auf der heimischen Erde wollte er die neue Menschheitsblüte verwirklichen. Im

Bereiche unserer Dichtung tritt uns Hölderlin als der eigentliche Dichterphilosoph entgegen, bei dem Kunst und Philosophie am engsten zusammengehen. So sehr er aber beständig den letzten Schicksalsfragen zugewendet bleibt, so innig strebt er danach, in sein eigenes Volk hineinzuwirken, um es zu erziehen — seinem Wollen nach einer unserer größten Volkserzieher, der die Erneuerung von innen heraus anzubahnen trachtete, von der Neubelebung des Glaubens. Sein religiöses Drama „Empedokles", ob es gleich unvollendet blieb, ist ein Werk auf einsamer Höhe, ein Werk von erschütternder Innerlichkeit. Sein „Hyperion" ein lyrischer Roman von wunderbarer Vielseitigkeit und weit über die Romanform hinaus ein Lebens- und Schicksalsbuch ohnegleichen. Als Lyriker aber hat er mehrere besondere Preise davongetragen: mit seinen großen philosophischen Hymnen ist er nach maßgebendem Urteile (Dilthey) der einzige, der neben Schillers Gedankenlyrik besteht; in der Form der freien Rhythmen reicht er an Goethes meisterliche Schöpfungen heran, und mit seiner feinfühligen Behandlung der von Klopstock eingebürgerten Odenmaße ist er allen anderen überlegen.

Immer wieder von einer anderen Seite ist Hölderlin als ein Gipfelpunkt gefeiert worden, je nach dem besonderen Standort des Betrachtenden. Es gibt eben verschiedene Wege zu ihm. Es gibt aber doch einen Schnittpunkt aller dieser Wege. Wie eine solche Zusammenfassung klingt es, wenn man Hölderlin mit einem schönen Wort geradezu einen Dichter unter den Dichtern genannt hat [1]. Darin liegt das Gefühl einer gewissen Artsteigerung in Hölderlins Wesen. Man könnte ihn im besonderen einen Lyriker unter den Lyrikern nennen.

Als Lyriker muß Hölderlin vor allem betrachtet werden. Auch sein Roman ist lyrisch und ebenso sein Drama, selbst seine Briefe erheben sich leicht zu lyrischem Gang und Glanz. Die Kunst der Offenbarung des Innenlebens ist seine Kunst. Er hört die geheimen, „immerquillenden" Brunnen der Seele rauschen. Er gehört zu den hohen Lyrikern der Weltdichtung. Sein Leben, seine Weltanschauung und sein Schaffen sind am leichtesten als die des Lyrikers zu verstehen.

Mit dem Wesen der Lyrik selbst mag es zusammenhängen, wenn man bei ihren Vertretern aus der Verfolgung ihres Lebensganges im allgemeinen weniger Aufschlüsse erhält, als bei den Epikern und Dramatikern. Denn ob der Dichter, der uns seine Herzensstimmungen eröffnet, Hauslehrer oder Pfarrer oder Arbeiter war, das kommt nicht in erster Linie in

[1] Karl Freye, K. U. Böhlendorff, Langensalza 1913.

Betracht. Wichtiger ist es schon, wo er geboren wurde, welchem Volk und Stamm er angehört. Vor allem aber muß er die Freuden und Leiden des Menschendaseins tiefinnerlich durchgelebt haben.

Auch Hölderlins Leben erweist es, daß nicht die äußeren Verhältnisse in der weiten Verzweigung aller Einzelheiten sein Inneres bestimmt haben — das hätte sich, wenn man so sagen kann, auch in anderen Lebenslagen ähnlich entfaltet. Vielmehr hat eine schon in den Knabenjahren deutlich erkennbare Veranlagung seine Entwicklung im wesentlichen bestimmt. Seine Veranlagung war sein Schicksal. Das war seine eigene Auffassung. Sie bestand aber in nichts anderem als in dem Erbteil des lyrischen Dichters, in dem überströmenden Reichtum der Stimmungswelt. Von seinen frei steigenden Gefühlen umschwankt und umnebelt, vermag er nur schwer zum klaren Alltag der wirklichen Dinge durchzudringen. Sie erscheinen ihm nur in vorübergehenden Augenblicken mit den sicheren Umrissen und dem ständigen Lokalkolorit, in denen sie die gefühlsärmere Menschheit erblickt. Dadurch ist er aber auch wieder viel unabhängiger von der äußeren „Wirklichkeit" als die anderen Menschen. Unwillkürlich lenken die bisherigen Versuche, sein Lebensbild zu entwerfen, an den entscheidenden Stellen in des Dichters eigene Auffassungen und Wendungen ein: wie er die Welt erfühlte, darauf kam es bei ihm auch in seinem Leben an, das bestimmte seine Entscheidungen. Deshalb sind gerade seine lyrischen Dichtungen in ihrem großen, bisher nicht gewürdigten Zusammenhang die wertvollste Spiegelung seines Erdenwallens, die wir besitzen. Die Darstellung seines Lebens aber ist noch immer ein schweres Problem.

Lebensgang. Schon für die Knabenjahre Hölderlins muß man die vorherrschenden Lebensstimmungen beachten, die erst die paar greifbaren Begebenheiten mit bedeutsamstem Gehalt erfüllen. Am 20. März 1770 wurde der Dichter zu Lauffen am Neckar geboren, und in einem anderen schwäbischen Neckarstädtchen, in dem freundlichen Nürtingen, verlebte er seine schönsten Jugendjahre. Der Vater wurde ihm frühzeitig entrissen, und auch den geliebten Stiefvater, den Bürgermeister und Kammerrat Gock, sah der Knabe bald scheiden. Diese wenigen Tatsachen umschließen eine reiche Fülle von Kinderglück und frühem Leid. Unter der weichen Führung der Mutter und Großmutter, im trauten Kreise der Geschwister und Verwandten, im beglückenden Spiel in der freien, holden Heimatnatur wuchs der Knabe zu überschwenglicher Gefühlsseligkeit und zu einem überschäumenden Phantasieleben heran. Die neueren Zeitströmungen wirken dabei bereits mit. In späteren Rückblicken wird der

Dichter nicht müde, das Glück seiner Kindertage zu rühmen. Sieht man indessen genauer nach, so finden sich doch auch gewichtige Berichte, die von Trauer und von allzu früh hervorbrechendem Lebensernst sprechen. Wie ein düsterer Schatten legte sich der Tod des Stiefvaters auf dieses Jugendland. Schon als Knabe fühlte sich Hölderlin vereinsamt, verspottet und tief unglücklich. Ganz besonders drückte der Aufenthalt in den Klosterschulen zu Denkendorf und Maulbronn auf sein des Zwanges ungewohntes Gemüt.

Wie es für einen angehenden Theologen in Schwaben herkömmlich war, sollte er sich hier auf das abschließende Studium im Tübinger Stift vorbereiten. Hermann Hesse hat in seiner Erzählung „Unterm Rad" ein solches Schülerlos aus späteren Tagen dargestellt. Mit stolzen Hoffnungen bezog der Theologiebeflissene das Tübinger Stift: Erfüllung fand er nicht. Da machte er einen neuerlichen Niedergang seiner Lebensstimmung durch, den wir nach reichlicher fließenden Quellen an Briefen und Dichtungen genauer verfolgen können. Auf dem Boden schmerzlichster Erfahrungen vertieften sich die schülerhaften dichterischen und wissenschaftlichen Bemühungen. In enger Fühlung mit gleichgesinnten Jugendgenossen fand er sich wieder zurecht, mit Neuffer und Magenau verband ihn eine erste Dichterfreundschaft, mit Hegel und Schelling verknüpfte ihn das Studium der Philosophie.

In raschem Anlauf gelangen ihm einige feurige Hymnen, die ihm die Beachtung und Freundschaft der schwäbischen Heimatpoeten Schubart, Conz und Stäudlin eintrugen. Bald wurde er auch Schiller vorgestellt, der damals von der Kantischen Philosophie aus sein Schaffen neu begründete, dessen Gedankenlyrik Vorbild und Muster des jungen Landsmannes war. Schiller, der eine verwandte Natur erkannte, zog ihn in seine Nähe und verschaffte ihm zunächst eine Hofmeisterstelle bei Charlotte von Kalb, die damals auf ihrem Gute zu Waltershausen im Meiningenschen lebte. Von hier aus machte der hofmeisternde Magister in Weimar bei Wieland, Herder und Goethe Besuch und fand überall freundliche Aufmunterung. Von seinem „Hyperion" erschien ein Bruchstück in Schillers „Thalia", das Ganze sollte nachher bei Cotta herauskommen. Gleichzeitig aber fühlte sich Hölderlin, jugendlicher als Schiller, der von der Philosophie schon wieder zur reinen Dichtung zurückstrebte, von der großen deutschen Gedankenbewegung jener Tage aufs mächtigste festgehalten, die er unter Aufgabe seiner Hofmeisterstelle als Schüler des „Titanen" Fichte in Jena studierte und miterlebte. So war er nun auch nach seinen persön-

lichen Beziehungen in die beiden großen Bewegungen des damaligen Deutschland eingetreten, in die dichterische und die philosophische. Aus der Versenkung in die antiken Künstler und Denker war ihm ein bezauberndes Gesamtbild des griechischen Lebens emporgestiegen; nun erschienen ihm in den mächtigen Wellen des deutschen Geisteslebens namentlich Goethe und Kant als die Führer zu einer unmittelbar bevorstehenden höchsten Stufe der Menschheitsentwicklung. Aus der harmonischen Verbindung der beiden Hauptrichtungen müßte sie hervorgehen. Damit stand Hölderlin vor der entscheidenden Aufgabe seines Zeitalters.

Bis hierher konnte der Entwicklungsgang des jungen Dichters hervorragend begünstigt erscheinen: es war der gerade Weg zu höchsten Zielen und Leistungen. Schlag auf Schlag ging es vorwärts und aufwärts. Aber bei seiner besonderen Veranlagung gereichte ihm gerade die Fülle der Anregungen und Verbindungen zum Unsegen. Sein unruhvoller, leicht erregbarer Geist hätte Stille und Sammlung gebraucht, nicht Geißel und Sporn. So aber trieb es ihn, in aufreibender Hast sein Ziel immer weiter hinauszustecken, sein Ideal immer höher und großartiger zu fassen. Es gibt im Geistesleben etwas, was der Dollarjagd der Amerikaner entspricht. Er spannte seine Kraft immer schärfer und gewaltsamer an. Wenn er noch eben sein bestes Können an eine Arbeit wandte, so konnte sie ihm nächstens schon völlig überholt erscheinen, so daß er den ganzen Bau von Grund auf neu begann. So ging es ihm mit dem „Hyperion" mehrere Male nacheinander. Jäh und stürmisch strebte er weiter, bis er in schwerster Erschöpfung zusammenbrach. Tödlich ermattet kehrte er von Jena aus in die Heimat zurück. Er war kein Pferd fürs Rennen. Überdies waren ihm in Jena alle Mittel ausgegangen, trotz allen Hungerns. Ein Trauerfall, der Tod von Neuffers Braut, griff ihm ans Herz. So kam er in seinen Arbeiten nicht vorwärts. Damit schwand aber zugleich alle Hoffnung, eine freie und gesicherte Lebensstellung, an der Universität zum Beispiel, zu erreichen.

Es ist ein Beweis seiner ursprünglichen Gesundheit und Kraft, wenn er sich nach kurzer Frist dumpfen Harrens dem Leben wieder erschloß, wenn er mit zurückgewonnener Spannkraft sein hohes Ideal von neuem umfing. In der Liebe zu einer lebensvollen Frauengestalt meinte er nun die heißersehnte Verwirklichung seines Ideals, die Vereinigung seiner philosophischen Forderungen und künstlerischen Träume gefunden zu haben. Das ist die Bedeutung seiner Bekanntschaft mit „Diotima", wie er sie nennt, mit der Frau des Frankfurter Kaufmanns Gontard, in dessen Haus er

als Erzieher eingetreten war. Dieses Herzenserlebnis bestärkte ihn in der grundlegenden Überzeugung, daß dem Menschen als höchstes Ideal weder ein leeres Gedankending angemessen sei, noch die bloße unbeseelte Natur, sondern die lebendige Vereinigung beider. Von nun an steht sein ganzes weiteres Leben unter dem Zeichen dieser Überzeugung. Gegen alle Hindernisse sucht er sie in voller Reinheit und Stärke festzuhalten. Mit einer ängstlichen Scheu vor hereindringenden Zufälligkeiten des äußeren Lebens sucht er, das hohe Bild des geistig-sinnlichen Menschentums ungetrübt in sich zu bewahren und seiner Seele die harmonische Grundstimmung der echten Menschlichkeit dauernd zu erhalten.

Bald stellte es sich natürlich heraus, daß sich diese seltene, hochgestimmte Liebe in ihrer reinen Schönheit nicht behaupten ließ — dazu war die umgebende Gesellschaftswelt nicht entwickelt genug. Nun mußte er fürchten, entweder in nachgiebiger Einpassung in die Umgebung zu versinken, oder im aufgezwungenen dauernden Kriegszustand das echte Menschlichkeitsgefühl zu verlieren. Da scheute er auch vor dem schwersten Opfer nicht zurück: er entschloß sich, auf die lebendige Gegenwart der Geliebten, auf das Beisammensein mit ihr, auf das Leben in ihrer Nähe zu verzichten. So wenigstens spiegelt sich sein Scheiden von Frankfurt in seinen Bekenntnissen. Die Diotimabriefe bestätigen es. Mit um so sorgsamerer Hingabe lebt er fortan der Aufgabe, das reine Menschentum in seinen Dichtungen, in einer neuen, allumfassenden Religion zu verkünden.

So finden wir ihn bei seinem Freund und Gönner, dem Staatsmann Sinclair, in Homburg vor der Höhe. Mit seiner neuen Lebensaufgabe war er aber zur ewigen Unstetheit verurteilt. Er nimmt sie als ein gottverhängtes Schicksal auf sich. Auch in Homburg konnte er nicht bleiben. Mit seinen volkserzieherischen und religiösen Zielen konnte er sich in die engen Lebensstellungen nicht einfügen, die er des Lebensunterhaltes, des lieben leidigen Brotes wegen annehmen mußte. Weder in Stuttgart, wo er es mit dem Stundengeben versuchte, noch als Hofmeister in der Schweiz und zuletzt in Bordeaux vermochte er, sich die für sein heiliges Werk unumgängliche äußere Unabhängigkeit und innere Ruhe zu erringen. So erscheint er zum Schluß als ein schicksalsgeprüfter, gottgeweihter Wanderer, der von Ort zu Ort getrieben wird, bis in den unmöglichen Lebenslagen sein geistiges Sein in Trümmer fällt (um 1804).

Diese knappen Umrisse von Hölderlins Schicksalsweg behalten ihre Gültigkeit, auch wenn man sie, wie es zum Teile später geschehen wird, aus des Dichters eigenen Briefen und Bekenntnissen und aus den Berichten

seiner Freunde und Bekannten mit reichem Einzelwerk ausstattet. Es sind die Grundlinien seiner Selbsterkenntnis, die er in seinen Schöpfungen und zumal in den lyrischen Gedichten ausgesprochen hat. Wenn die innere, seelische Entwicklung weitaus im Vordergrunde steht, so geht dies aus der Natur seines Erlebens selbst hervor. Deshalb war es ihm auch besonders leicht möglich, in seinem „Hyperion" — wie übrigens auch schon Wieland im „Agathon" — die eigene Entwicklung aus den heimischen Verhältnissen herauszuheben und in eine andere, frei gestaltete Umwelt hineinzudichten, in die sehnsuchtsverklärte Landschaft Neugriechenlands. Aus der Eigenart von Hölderlins Veranlagung entspringt die alle Einzelschicksale bestimmende Grundform seines Erlebens.

Erlebnisform. Es klingt zunächst etwas konstruiert, wenn man von der typischen Erlebensweise eines Menschen spricht. Bei Hölderlin deutet indessen schon eine unverkennbare Regelmäßigkeit seines Erdenganges mit dem öfteren freudigen Einsetzen und bald nachfolgenden kraftlosen Zusammenbrechen auf eine gemeinsame Grundform des Erlebens hin. Von den oft wiederholten Klagen über die ungewöhnliche Erregbarkeit und Beweglichkeit seines Gefühlslebens kann man ausgehen. „Ewig Ebb' und Flut", gesteht er sich schon in den Schülerjahren. Später ist es trotz aller Selbsterziehungsversuche nicht anders. Er ist eben in stärkerem Grade als andere der Stimmungen fähig, die schnell wechseln und in weiten Gegensätzen ausschwingen. Immer wieder durchläuft er den Kreis vom leisen Erwachen des Herzens, das sich rasch zu lodernder Begeisterung erhebt, bis die seelische Kraft sich erschöpft und ein qualvoller Tiefstand eintritt. Dabei kommt es auf die äußeren Gegenstände, auf die Stimmungserreger, nicht so sehr an; das Gemüt ist so schnell entzündet, daß er gar nicht dazukommt, den erregenden Gegenstand genauer zu beobachten. Jede neue Person, jedes wirksame Kunstwerk, das in seinen Gesichtskreis tritt, jede neue Lage, in die er versetzt wird, vermag diesen Stimmungsablauf hervorzurufen. Er selbst macht dann den eigentlichen Inhalt des Erlebens aus. Es ist ungemein bezeichnend, wie das Liebeserlebnis mit Diotima, wenn auch in blässeren Farben, schon in der Jugendliebe mit Luise Nast und in der Beziehung zur Verlobten des Hochschülers, Elise Lebret, vorgebildet war.

Neben dieser gleichförmigen Wiederkehr der in sich geschlossenen Stimmungsfolge macht sich noch ein zweites geltend. Ganz gleichförmig ist die Wiederkehr nun doch nicht. Es bedarf immer bedeutenderer Eindrücke, eines immer höheren Ideals, das an einem Gegenstand sichtbar werden muß, wenn ein Erlebnis des Dichters ganzes Sein ausfüllen, sein ganzes

Seelenleben ins Spiel setzen soll. Darin liegt der Grund zu einem großartigen Anstieg bis zu den letzten Menschheitszielen, aber auch die verhängnisvolle Richtung, die endlich einmal zur Überschreitung seines Vermögens führen mußte. So gerät er zuletzt in stets schärfere Anspannungen seiner Innenkraft hinein, die immer schwerere Erschöpfungskrisen nach sich ziehen. Bei zunehmender Reizbarkeit folgen die Schwingungen zwischen den Gefühlsextremen rascher und rascher aufeinander. Der Zusammenhang mit der wirklichen Welt der gewöhnlichen Sterblichen wird zugleich stets geringer und schwächer.

Diese Regeln seines Erlebens, die den Selbstbekenntnissen entnommen sind, wirken sich auch in seinem Schaffen deutlich aus. Die einzelnen Schöpfungen, die innerhalb eines geschlossenen Stimmungskreises hervortreten, bilden fast selbstwirkend kleine Gruppen und Einheiten. Sie schildern den Gegenstand des Erlebens von den verschiedenen Stufen der Stimmungsfolge aus, von der schüchternsten Hoffnung bis zur schwersten Enttäuschung. Innerhalb der gleichen Dichtungsgattung steigt dann häufig, dem höher gefaßten Ideal entsprechend, auch der Umfang der Gruppen und Einzelglieder. Am klarsten lassen dies die Meisteroden erkennen. Deutlicher als anderswo tritt uns hier in dem freien künstlerischen Schaffen eine zugrunde liegende psychologische Gesetzmäßigkeit entgegen. Alle diese kleinen und größeren lyrischen Kreise zusammen ergeben erst das Gesamtbild von Hölderlins innerer Entwicklung. In diesem lyrischen Gesamtbekenntnis hat so ziemlich jedes, auch das kleinste, Gedicht seine feste Stelle, so etwa wie die einzelnen Gedanken in einem Weltanschauungssystem. Das ist die merkwürdigste Besonderheit von Hölderlins durchaus philosophischer Lyrik. Er ist der systematische Lyriker. Auf die Heraushebung dieser Eigenart wird in den folgenden Einzeldarstellungen vor allem Rücksicht genommen werden.

Gerade mit dem Wesen der lyrischen Dichtung verbinden wir im allgemeinen den Eindruck größter Ungebundenheit und Freiheit der einzelnen Schöpfungen nach Veranlassung und Entstehung. Eine lichtverklärte Wetterwolke — und es wird ein Sehnsuchtslied; ein vorüberhuschender Sonnenstrahl — und es gestaltet sich ein kleines Kunstwerk. Vielfach sind es die flüchtig vorübereilenden Stimmungen in Natur und Dichterseele, die im Liede erklingen. Eben in dieser Hinsicht bedeutet Hölderlin eine gewisse Steigerung der Lyrik: bei ihm geht alles und jedes aus dem innersten Herzen hervor, aus der Grundstimmung seines Wesens, die in jeder Zeile mitschwingt. Er hat selbst über seine Art geseufzt, der es nicht an

Haupttönen, wohl aber an mannigfaltig geordneten Nebentönen fehle. Nicht die einzelnen, besonderen Seelen- und Naturerscheinungen sind es, die sein Dichten veranlassen, sondern die Gesamtheit seines seelischen Reichtums selbst. Seine reichbewegte Innerlichkeit selbst wird ihm zu dem einen, großen Grunderlebnis, das alle seine Lieder aussprechen, stets von einer anderen Stufe aus erfühlt und gespiegelt. Deshalb treten dann die Einzelwerke leicht zu Gegenbildern und kunstvollen Gruppen und Gruppenreihen zusammen, zumal der philosophisch geschulte Dichter schon in der Selbsterfassung seine Stimmungen nach klaren, philosophisch bedeutsamen Hauptformen auseinanderhält. Mit dieser durchgängigen Beziehung auf den Kern von Hölderlins Selbstbewußtsein sind sie von vornherein in feinster Weise aufeinander abgestimmt, und wo dann noch die Ordnung planvoll vollendet wird, ist die Grenze zwischen gewordener und beabsichtigter Gruppenbildung nicht immer leicht zu bestimmen. Zugleich ist damit gesagt, daß es sich um Einheiten in viel tieferem Sinne handelt, als sonst bei den Zyklen lyrischer Dichter.

In der Fähigkeit stärkster Erhebung des Gemütes gipfelt Hölderlins Erleben. Darin fühlte er sich frühzeitig seiner Umgebung überlegen. Das drängte ihn überhaupt erst zu lyrischer Offenbarung, und seine ersten selbständigen Dichtungen sind nichts anderes als Spiegelungen dieses Zustandes höchster seelischer Ergriffenheit. In diesem Erlebenkönnen aus der reichen Fülle des inneren Wesens heraus wurzelt aber auch seine gesamte Weltanschauung.

Weltanschauung. Über Hölderlins Philosophie müssen hier ein paar einführende Worte genügen, ein paar Grundbegriffe, die jedem nötig sind, der in seine Dichtung eindringen will. Man kann sagen, seine Weltanschauung sei nichts anderes als das Ergebnis und die Geschichte seiner Selbsterkenntnis. Er wird sich zuerst des hohen Vorzuges seiner Veranlagung bewußt, seines Vermögens stärkster Sammlung und Anspannung aller seelischen Kräfte. Diesen gehobenen Zustand verherrlicht er in den Jugendgedichten als das wahre Glück. Er sucht nach angemessenen Namen dafür und feiert ihn, von Gedicht zu Gedicht weitergehend, als Ruhe und Stille der Seele, als Vollendung im Sinne Klopstocks. Es ist der Zustand begeisterter Hingabe, der von Klopstock bis zur Frühromantik in Geltung stand, der für viele Philosophen den Ausgangspunkt und zugleich auch das Lebensziel bildet: das Schauen der Ideen nach Plato, das Einssein mit der Gottheit, die intellektuelle Anschauung der Mystiker und Hymniker aller Zeiten. Auf dem Boden der Leibnizschen Lehren erfaßt ihn Hölderlin

als Harmonie, und damit beginnt er die Reihe seiner großen Jünglingshymnen: mit einer Hymne an die Göttin der Harmonie. Harmonie hat dabei einen doppelten Sinn als Harmonie der Seele und als deren größter Gegenstand: die Harmonie des Weltalls. In der begeisterten Liebe des Dichterphilosophen fallen beide zusammen, und so wird diese trunkene Allbegeisterung als Höhepunkt des Menschenlebens selbst zum Ideal. Als deren Abspaltungen und besondere Erscheinungsweisen stellen sich die einzelnen, in den Jünglingshymnen besungenen Menschheitsideale dar. Von der bloßen Begeisterung geht der Dichter sodann einen Schritt weiter zur Frage der Verwirklichung seiner Traumbilder. Einmal war sein Gesamtideal schon auf Erden vorhanden: im alten Griechenland, im goldenen Zeitalter hellenischen Lebens. So fügt sich die Bewunderung der Antike seinem Denksystem ein. Damals erfüllte der künstlerisch-philosophische Enthusiasmus nicht nur Einzelne und Vereinzelte, sondern ein ganzes Volk. Wie soll man nun aus unserer Zeit zu einem ähnlichen Volksleben gelangen? Das kann nur über ein Zeitalter der Not, des Zwanges, der Schicksalsmacht geschehen. Durch eine unvermeidliche barbarische Übergangszeit, die bis auf unsere Tage herauf dauert, geht der Weg zur goldenen Zukunft. So reihen sich die geschichtsphilosophischen Aufstellungen Rousseaus und Wielands ein. In ihrem Rahmen sieht er die vergebliche französische Staatsumwälzung und die langsamere, aber aussichtsreichere, weil innerlichere deutsche Geistesbewegung. Das Ideal ist freilich noch ferne. Es ist unsere Pflicht, unsere ganze Kraft daranzuwenden, in Befolgung des Kantischen Sittengebots. Wenn aber die Hoffnung nicht schwinden soll, wenn die kämpfenden und ringenden Menschen nicht ermatten sollen, dann muß es auch in der Gegenwart schon sichtbare Bürgschaften der Erreichbarkeit geben. Auf diesem Wege drängt es den Dichter über Kant hinaus. Solche Bürgschaften erblickt er vornehmlich in vereinzelten idealen Persönlichkeiten, deren Vollendung und Seelenfrieden unserem Ringen voranleuchtet. Eine solche Persönlichkeit ist insbesondere „Diotima", die Seelenfreundin des Dichters, die letzte der Athenerinnen, wie er sie nennt, zugleich die erste Vertreterin der sich vollendenden Menschheit. In ihrem Bilde sucht er die ganze Würde und Lieblichkeit des echten Menschentums zu vereinen. So wird auch das ganz persönliche Liebeserlebnis des philosophierenden Künstlers in sein System hineingezogen und von seinen Weltanschauungsgedanken umsponnen.

Was erhebt nun aber die Gestalt der Geliebten über ihre Welt und ihr Zeitalter? Es ist ihr Verhältnis zur Natur. Da herrscht ein vollkommener

Einklang. In ihren zartesten wie in ihren gewaltigsten Formen ist ihr die Natur verständlich und ihr Herz klingt immer gleichschwingend mit. Das ist nur der unverdorbenen Menschennatur möglich, die unnatürlichen, von der Natur abgefallenen Menschen haben kein reines Verhältnis mehr zur göttlichen Mutter Natur. Ebensowenig kann es zwischen ihnen, diesen „Barbaren", und der vorbildlichen Persönlichkeit einen Frieden geben. Nicht verstanden zu werden, ist das tragische Los der hohen Menschen. Nur ein Ausweg kann die ideale Persönlichkeit davor bewahren, unerkannt und ungeehrt zu vergehen und sich im Schmerz über die umgebende Umwelt zu verzehren: es muß das ganze Volk, in der sie lebt, es muß die ganze Menschheit zu ihrer reinen Höhe emporgeführt werden. Sonst könnte ja nicht einmal ihr Bild, ihr Andenken ungetrübt fortleben. So löst die Gestalt der Geliebten die volkserzieherischen Pläne des Dichters aus, deren wichtigstes Mittel die Dichtung selbst bildet. Mit unerhörter Innigkeit hat er sein eigenes Herzensverhältnis vertieft und ausgedeutet, und Hölderlin und Diotima verdienen jedenfalls ihren Platz unter den denkwürdigen Liebespaaren der Menschheit.

Naturverehrung. In unaufhaltsamem Zuge gehen Hölderlins Gedanken von einem Gebiet zum andern und alles steht miteinander in Verbindung. Jede Einseitigkeit ist ihm verhaßt. Solche Gedankenbrücken und Übergänge bilden oft auch, in verschiedener Formung und Gestaltung, den Inhalt seiner lyrischen Entwicklung. Von der Begeisterung für die Ideale der Menschheit kommt er zur wehmütigen Trauer um das verlorene Griechentum, erhebt er sich zur Verklärung der Geliebten und ihr Bild trägt er der werdenden Menschheit voran. Für die große Volkserziehung, die er vorhat, dünkt es ihm am allerwichtigsten, das reine Verhältnis zwischen dem Menschen und der Natur wiederherzustellen. Die wahre Naturverehrung muß die Religion der Zukunft werden. Er verkündigt sie immer deutlicher als eine höhere Einheit von Antike und Christentum. Der lebendige Naturglaube soll in dem höchsten Schauen wurzeln, das nach Diotimas Vorbild sich der ganzen Menschheit mitteilen soll. So kehrt sein Gedankengang aufs neue zu seinem Ursprung zurück, zum Seelenzustand des hohen lyrischen Dichters: die Menschheit, die ihm vorschwebt, müßte im Grunde ein Volk von Dichtern sein.

Mit der neuen Naturreligion, mit der Liebe zum All ist es Hölderlin, wie besonders seine letzten Hervorbringungen erweisen, völliger Ernst. Sie ist hier nicht bloß ein Behelf und Schmuck der Dichtung, sondern umgekehrt, seine Dichtung tritt allmählich gänzlich in den Dienst seiner

Religionsverkündung. Der Dichter wird zum Seher, zum Propheten. Was er unter der Natur versteht, das muß vom Boden seiner Philosophie aus erfaßt werden. Keinesfalls meint er etwa die platte Wirklichkeit des naiven Realismus. Er ist immer ein Schüler von Leibniz und Kant geblieben und hat den Umkreis des Subjektivismus nicht eigentlich überschritten. Von Fichte geht er in seiner selbständigen Gedankenbildung aus, und allenfalls schon von Reinhold, ebenso wie Schelling und Hegel. Das All der Natur steht ihm gegenüber wie das Nicht-Ich Fichtes dem Ich; auch vom All haben wir nur soweit Kunde, als es in unserem Bewußtsein gegeben ist. Der erste und größte Gegensatz, dessen wir uns bewußt werden, ist der zwischen dem vorstellenden Ich und dem Gesamtinhalt der Vorstellung, der Natur, dem Weltall. Man muß diese Grundgedanken immer gegenwärtig haben, wenn man seine Gedichte verstehen will. Im Zustande höchster Begeisterung nun erscheint uns der Gesamtinhalt unseres Bewußtseins selbst als Ideal, als höchstes Strebensziel, als Quelle unserer Beglückung; die Tätigkeit des Vorstellens aber nur als leeres Sehnen und Verlangen. Diese beiden Hälften unseres Daseins — das klingt in dem Titel des tiefsinnigen kleinen Gedichtes „Hälfte des Lebens" wider — stimmen auf das vollkommenste überein, solange wir uns im beseeligenden Zustand des vollen Lebens befinden. Läßt aber die Begeisterung nach, dann bleibt uns von dem Ideal nur noch die Erinnerung. Dann haben wir im Zustand kalten Nachdenkens nur noch unser leeres, unbefriedigtes Sehnen in uns. Die Natur aber scheint uns dann außer uns zu sein, wie etwas Fremdes und anderes. Das sind die Untergründe des „Schicksalsliedes". Alles kommt darauf an, daß die glühende Liebe in uns, in der wir uns mit der Natur eins fühlen, nicht erkaltet. Das kann geradezu der Mittelpunkt aller Gedankengänge des Dichters genannt werden. Es ist zugleich der oberste Satz seines Naturglaubens und kehrt daher in zahlreichen Wendungen wieder. So sieht die „Natur" aus, der seine trunkene Liebe gilt, von der er in seinen Gedichten redet und deren Verehrung er in der Menschheit lebendig machen will. Er ist natürlich nicht bei der bloß begrifflichen Erfassung stehen geblieben.

In diesen philosophischen Rahmenbegriff mündet vielmehr alles, was Hölderlin von Jugend an mit zartester Empfänglichkeit erfahren hat. „Mich erzog der Wohllaut des säuselnden Hains", sagt er von sich. Freilich wird man an wissenschaftlicher Einzelerkenntnis bei ihm nur wenig finden; höchstens mit der Astronomie hat er sich zeitweise eingehender beschäftigt. Er hält sich an die großen Gattungen von Naturerscheinungen, weiß ihnen

aber, wie man in seinen Werken verfolgen kann, die mannigfaltigsten Wirkungen auf unser Gemütsleben abzugewinnen. Es sind die Blumen der Erde, die Bäume des Hains, die gewaltigen Berge, es sind die Bäche und Ströme und die „holden" Inseln, die er in immer neuer Beleuchtung, in vielfach wechselnder Gefühlsbetonung zeigt. Wenige andere Dichter unterliegen so stark wie er dem Einfluß der wehenden Luft, von dem mildesten Hauch bis zum Wettersturm, und so wird ihm die feinste und reinste Luft, der Äther — übrigens im Anschluß an zeitgenössische Ansichten —, zum Sinnbild der Geistigkeit, ja zu dieser selbst, die alles durchwaltet. Göttlich sind ihm auch die Sonne und die Gestirne. Diesen großen Naturgöttern und ihren Einwirkungen verdanken alle Lebewesen ihr Dasein. Auch der Dichter selbst hat von ihnen das Leben begonnen — und nach mancherlei Irrwegen und Enttäuschungen kehrt er, je mehr er sich selbst erkennt, um so inniger zu ihnen zurück.

Eine große Dreiheit von Naturgöttern bildet sich allmählich in seinem Denken für ihn heraus. Der heiligen Erde mit ihren tausendfachen Gestalten und Geschöpfen steht der himmlische Äther gegenüber, der alles durchdringt und alles vereinigt. Sie sind das heilige Elternpaar der alten Mythen von der Vermählung des Himmels und der Erde. Zwischen ihnen aber waltet, als ein Mittler von einem zum andern gehend, das Licht, das vom Vater Äther entsendet, der Mutter erst Farben und Formen schafft. Diese Götterdreiheit gilt aber nicht nur für das Weltall, sondern auch für unsere Innenwelt. Dem Äther entspricht der Geist, die Denkkraft, der Erde die Empfindung, die Sinnlichkeit, dem Lichte aber die begeisterte Liebe, die beide Hälften unseres Wesens verbindet. Die Liebe ist nach Hölderlins Erklärung nichts anderes als das Bedürfnis, das uns drängt, der ewig wechselnden Natur Verwandtschaft mit unserem Geiste zuzuschreiben. Sie zeichnet den Menschen vor allen anderen Wesen aus. Sie befähigt ihn, der ein Doppelwesen zwischen Himmel und Erde ist, die großen Gegensätze in sich auszugleichen und den Frieden der reinen Menschlichkeit zu finden. Für diese seine Götterdreieinigkeit wählt Hölderlin vielfach Namen und Bilder aus der griechischen Mythenwelt; er sucht sie aber auch der christlichen Dreieinigkeit unterzulegen. So berührt er sich mit den zahlreichen Denkern, die eine Vereinigung von Christentum und Griechenglauben herstellen wollten. Begreiflicherweise hielt den einstigen Theologen in seinen unsicheren Lebensstellungen eine gewisse Scheu zurück, die er nur schwer überwand, mit solchen Überzeugungen von der Liebe und der Weltseele an die Öffentlichkeit zu treten.

Menschenschicksal. Wie läßt sich nun in diese philosophisch-religiösen Grundansichten das typische Menschenschicksal einzeichnen, das ewige Thema von Hölderlins Liedern, die man eigentlich alle „Schicksalslieder" überschreiben könnte? Die rechte Harmonie zwischen Geist und Sinnlichkeit ist für alle Menschen als Lebensziel anzustreben. Auf dem Wege dahin treten aber zuerst die beiden Naturen des irdisch-himmlischen Doppelgeschöpfes gegeneinander auf. Der Mensch stammt eben nach der mythischen Darstellung von einem ungleichen Elternpaar ab, von Äther und Erde, von Reichtum und Dürftigkeit. Diese zwei ererbten Naturen pflegt der Dichter — im Anschluß an Theorien Reinholds und Fichtes — als zwei Richtungen, zwei Grundtriebe vorzuführen, die in schärfsten Widerstreit geraten, endlich aber durch die „Liebe" ausgesöhnt werden. Auch dieses Schema wurzelt zugleich in des Dichters schmerzlichster Selbsterkenntnis: gerade in seiner besonderen Veranlagung fand er die allgemein-menschliche Polarität in voller Schärfe ausgebildet. Bis in die Sprachgestaltung hinein sind seine Werke von dem Gedanken eines solchen Grundgegensatzes beherrscht. Sein eigener Entwicklungsgang erscheint ihm als ein Widerstreit der menschlichen Grundtriebe, von denen bald der eine, bald der andere vorherrscht. So verläuft auch Hyperions Entwicklung. Unter dem Einflusse von Schillers Kantisch-ästhetischen Schriften bildet er dies Grundschema weiter aus. Es ergeben sich folgerichtig drei Hauptzustände, drei Ruhepunkte in der Entwicklung: ein kindlich-naiver Glückszustand bei schlummerndem Triebleben, ein Zustand der heftigsten Zwiespältigkeit, wenn die Gegentriebe zur vollen Stärke herangewachsen sind, und schließlich ein zweiter Idealzustand, der auf der Versöhnung der Gegensätze beruht, aber nur in der Annäherung, nur im Vorgefühl erreicht wird.

Diese Stufenfolge wird nun auch in die Völkergeschichte hineingesehen, wie es damals auch sonst vorkam. Da erscheint dann die Antike als ideales Kindheitsalter, die ganze Folgezeit des Christentums als Übergangszeit, als unvermeidliches Kampfzeitalter, das den Gegensatz zwischen Geist und Sinnlichkeit, zwischen Gottheit und Natur aufs äußerste getrieben hat. Die neue philosophisch-künstlerische Bewegung bereitet die Vollendung vor, das „Reich Gottes", in dessen Erhoffung sich Hölderlin schon auf der Hochschule mit Hegel verbrüderte. Dieses „Reich Gottes" ist die sittlich hochstehende Menschengemeinschaft. Wenn jeder einzelne in sich selbst die glückliche Mitte zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden gewonnen hat, wenn der Geist mit seinen hohen Forderungen Herr ist, das Sinnenleben

aber doch nicht unterdrückt, sondern belebt und veredelt wird, dann ist zugleich die Vorbedingung für eine hohe Volksgemeinschaft vorhanden. Schillers Stellung zu Kants Formulierung des Sittengesetzes findet wie bei andern jungen Dichtern so auch bei Hölderlin ihr Echo. Alle wahren Volksfreunde und Volksführer, alle Dichter, Denker, Priester und Staatsmänner müssen zusammenwirken, um die sittliche Gemeinschaft zu schaffen. Das kann aber keineswegs durch den Zwang des Gesetzes oder durch die Strenge des Sittengebotes erzielt werden, sondern nur durch die vollkommene Darbietung des Ideals selbst. Dies muß in einer solchen Form geschehen, daß beide Naturen des Menschen in gleicher Weise angeregt und in ein harmonisches Spiel gesetzt werden. Es muß durch die K u n st geschehen. Wenn man ein vollendetes Kunstwerk aufnimmt, dann kann man den beglückenden Einklang aller Kräfte erleben. Sonach ist wie bei Schiller in erster Linie der Künstler zum Volkserzieher berufen, zumal der philosophisch-religiöse Dichter, dessen Werke tiefsten Gehalt mit der schönen Form verbinden. Sie versetzen den Einzelmenschen in den echtmenschlichen Idealzustand und schaffen dadurch zugleich die Bedingungen für ein verfeinertes Zusammenleben. Der Künstler, der Dichter, der das Wirken des Philosophen und Staatsmannes in sich vereinigt, muß mit altgriechischer Frömmigkeit zustande bringen, was der französischen Volkserhebung nicht gelingen konnte. Der Dichter mit seinem inneren Reichtum vermag es, auch das Seelenleben der anderen zu bereichern und zu erhöhen.

Wieder kehrt die ganze Gedankenbewegung zum Ausgangspunkt zurück. Von der Grundstimmung des hohen Lyrikers geht es aus. In dessen Seele sind die menschlichen Grundtriebe besonders rein und stark angelegt. Deshalb erlebt er auch den tragischen Zwiespalt am schmerzlichsten. Aber auch das Bedürfnis nach dem Frieden der Menschlichkeit bricht in ihm am heißesten hervor und führt ihn durch die Naturverehrung zum gesteigerten Zustand verklärten Schauens, durch den er die Welt erlösen will, und zu seinem Ausgangspunkt wieder zurück.

Volkserziehung. Man kann die Weltanschauung Hölderlins als die Weltanschauung des lyrischen Dichters betrachten. Die einzelnen Teile sind eklektisch zusammengetragen, wenn man will[1]), der Zusammenhang des Ganzen aber ist selbständig erlebt. Jedenfalls muß bei einem echten Lyriker nicht nur eine reich entfaltete Innerlichkeit vorausgesetzt werden, sondern auch der Drang, die Augenblicke höchster Beseeligung festzuhalten,

[1]) So neuerdings G. Mönius: Hölderlin, Eine philosophische Studie. J. Kirsch, Bamberg 1919.

ihnen Dauer zu verleihen, sie zum bleibenden Kunstwerk zu formen. Der Trieb, sich auszusprechen, die Fülle der Gesichte zu offenbaren und anderen mitzuteilen, weil sie das Wertvollste des ganzen Lebens sind, kommt dem Dichter zu. Hölderlin führt einmal Klopstocks Wort an: „Die Dichter, die nur spielen, die wissen nicht, was sie und was die Leser sind" — Hölderlin ist nun alles andere als ein Dichter, der nur spielt. Er sieht nicht nur für sich, sondern auch für die ganze Menschheit in seinem dichterischen Schaffen die allerwichtigste Aufgabe. Die Weckung vollmenschlichen Erlebens bei den Zeitgenossen, die in ihren einseitigen Fachgeschäften aufgehen, gilt ihm als unumgängliche Vorbedingung echten Kulturlebens. Er fühlte sich mit seiner reicheren Empfänglichkeit und Beweglichkeit unter den „gottlosen Barbaren" schmerzlich vereinsamt. Sie kamen ihm, zumal in Stunden der Verstimmung, stumpf und teilnahmslos vor gerade den feinsten Lebenswerten gegenüber. So erklären sich seine bisweilen überscharfen Hohn- und Scheltworte über die schwäbischen Stammesgenossen, über die Deutschen im ganzen, über die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse seiner Zeit. Um so näher fühlt er sich den alten Hellenen verwandt und fühlt sich selbst als einen Griechen im nordischen Nebelland. Es ist eine Sache für sich, alle Quellen zusammenzustellen, die ihm Althellas zum Traumland verklärten. Es wäre eine weitere Aufgabe, den Gründen nachzugehen, die Deutschlands damalige Zustände so übel aussehen ließen. Genug, diese beiden Eindrücke bestimmen Hölderlins kulturelle und politische Bestrebungen. Es sollte auch in Deutschland ein edler Gemeingeist ausgebreitet werden, es sollte auch hier zur lebendigsten Teilnahme aller einzelnen am Gemeinwohl kommen, sowohl in der Arbeit als auch bei den großen nationalen Festfeiern und Tagungen. Das führt an Stimmungen und Strebungen unserer eigenen unmittelbaren Gegenwart heran, nur die Worte klingen anders (Sozialismus, Nationalismus usw.).

Diese höhere Form des Volkslebens läßt sich aber nicht — das war schon das Ergebnis des mißglückten Neugriechenaufstandes im „Hyperion" — auf gewaltsame Weise begründen, weder von unten, noch von oben. Davon waren die deutschen Idealisten durch die blutigen Greuel der großen Revolution überzeugt worden. Aber auch dem aufgeklärten Absolutismus waren sie nicht geneigt. Hölderlin hielt es für unerläßlich, zuerst durch eine durchgreifende Volkserziehung, bei der die Kantische Philosophie mit der Dichtung zusammenwirkt, die Menschen sittlich frei zu machen. Erst in der künstlerischen Darstellung verlieren die strengen

Sittenlehren des Weltweisen die Härte und Einseitigkeit, die ihnen anhaftet. Es nützt nichts — um dies hier noch etwas näher auszuführen —, jemanden zu höherer Geisteshaltung bloß aufzurufen, man muß vielmehr imstande sein, ihn wenigstens ein Vorgefühl davon erleben zu lassen. So baut Hölderlin in seiner Spätzeit gerade seine volkserzieherischen Gedanken immer weiter aus. Wenn die Künstler ihr nationales Werk mit heiligem Eifer erfüllen wollen, dann müssen sie mit ihrer Volkserziehung bei d e n Menschen einsetzen, auf deren Seelenleben sie am tiefsten und erfolgreichsten einzuwirken vermögen, die ihnen von Natur aus nach Art und Sprache am nächsten stehen, aus deren Kreisen sie hervorgegangen sind: auf ihre Volks- und Heimatgenossen, ja geradezu auf ihre Verwandten. Das ist eine ebenso überraschende als folgerichtige Wendung von Hölderlins Überlegungen. Sie bestimmt den Charakter seiner letzten Gedichte. Er kommt je länger, je mehr dazu, für sein eigentliches „Geschäft" die gegebenen Stammes- und Volksanlagen in Betracht zu ziehen. So schließt sich auch hier der Zirkel. Zur Beseelung der lebendig erfaßten Heimatnatur gehört auch die Vergeistigung der heimischen Volkssitten und Volksanlagen als ein gleichwichtiges Werk des dichterischen Volksbildners. Und auch in diesem Endergebnis seiner Selbstbesinnung kommen wiederum zarteste Keime seines Kinderlebens zur Blüte. Das führt zu der Frage, wie denn dieser philosophisch-enthusiastische Dichter mit dem Volkstum seiner engeren Heimat zusammenhängt.

Stammesart. Vom Boden seiner schwäbischen Heimat ist Hölderlin ausgegangen, zu ihm kehrt sein gereiftes Denken immer sehnsüchtiger zurück. Die reizvolle Natur des Schwabenlandes mit dem heiteren Himmel und den milden Lüften, mit Bergen und Wäldern, Flüssen und Rebengeländen und freundlichen Siedlungen hat seinen Natursinn herangebildet. Auf dem Gebiete des Volkslebens ist es nicht leicht, gleich sichere Angaben zu machen. Soweit es sich indessen zunächst nur darum handelt, Hölderlins eigenes Denken zu analysieren, soweit kann man sich an seine eigenen Kennzeichnungen des heimischen Stammes halten. Wenn wir aus seinen Jugendbriefen das Bild eines besonders engen, mitteilsamen und hilfreichen Zusammenlebens mit Verwandten und Bekannten erhalten, in der alten schwäbischen Herzlichkeit, die er selbst erwähnt, so wird das von der wissenschaftlichen Volkskunde sicherlich bestätigt werden. So wird man sagen können, daß ihn das schwäbische Volksleben für ein freundliches Gemeinschaftsleben erzogen hat. Aber auch der Geist für das Hohe im Menschenleben, der vergleichende und

kritisierende Geist, fand im Heimatleben Nahrung. In dieser Richtung wirkten die bedeutsamen geschichtlichen Erinnerungen, die an der schwäbischen Landschaft haften und im Volksbewußtsein fortleben, und die strenge Haltung der alt-protestantischen Familiensitte. Auf diesen Grundlagen bauten dann die zahlreichen Anregungen weiter, die der Dichter aus dem deutschen Geistesleben aufnahm. Eine gewisse Zwiespältigkeit ist im schwäbischen Stammesleben jedenfalls schon von vornherein vorhanden, kann man doch sagen, daß hier in einer ausgesprochen süddeutschen Landschaft ein Stamm mit mancherlei norddeutschen Zügen wohnt. Die Literaturgeschichte Schwabens geht geradezu von einer solchen Gegensätzlichkeit im Geistesleben des Stammes aus. Sonach könnte Hölderlins eigentümliche Doppelbegabung und alles, was in seiner Selbsterkenntnis darauf beruht, schon im Stammeserbe beschlossen sein. Auch Wielands Entwicklung mit ihrem Schwanken zwischen Aufklärung und Pietismus, zwischen Sinnenfreude und Gefühlsüberschwang ist in dieser Hinsicht bezeichnend und hat auch literarisch auf Hölderlin eingewirkt. Wieland ist schließlich ein Ausgleich dieser Extreme gelungen, den er in seinen Werken, zum Beispiel am Schlusse des von Hölderlin begeistert aufgenommenen „Agathon", als wahre „Humanität" hinstellt. Bei Schiller braucht man in Sprache und Denken nicht lange nach „Antithesen" zu suchen. Endlich stimmt in diesem Punkte mit Hölderlin die ganze Dichtergruppe, aus der er hervorgewachsen ist, der sogenannte schwäbische Klassizismus, vielfach überein. Aber freilich steckt die Literaturgeschichte der deutschen Stämme noch immer erst in den Anfängen.

In der schwäbischen Traulichkeit des Zusammenlebens, die aus jeder Zeile eines schwäbischen Volksliedes klingt, die aus den Häuschen weltferner schwäbischer Kolonistendörfer herausblickt, liegt ein Keim zur Idee des idealen Volkslebens in Hölderlins Sinn. Aber gerade in dem vielseitigen Geben und Nehmen wuchs Hölderlin bald über seine heimatliche Umgebung hinaus, so daß ihm die herkömmliche Form des gemeinsamen Lebens sehr bald unzulänglich erschien und ein Gegenstand kritischer und satirischer Betrachtung wurde, wie für den Wieland der „Abderiten". Nun bildete er in der Zusammenfassung aller Geisteskräfte ein Bild der vollkommenen Gemeinschaft aus, wie sie seinen verfeinerten Bedürfnissen entspräche. So wird der schwäbische Dichter zum Sänger des idealen Volkstums. Wie er später dazukam, dies Ideal auf dem heimischen Boden verwirklichen zu wollen, das wurde schon angegeben.

Vielleicht ist es gestattet, zur Beantwortung der aufgeworfenen Frage

nach Hölderlins Schwabentum noch auf eine überraschende Parallele aufmerksam zu machen, die J. Nadler in seiner Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften[1]), einem ersten kräftigen Ansatz auf diesem Gebiete, vorbringt. Er weist bei Behandlung des mittelhochdeutschen Epikers Hartmann von Aue auf Hölderlin hin. „Nur einmal noch", so sagt er, „wurde ein Schwabe, Hölderlin, in ähnlicher Weise Mittelpunkt, verbindende Fuge all der Kräfte, die unsere Literatur um 1800 trugen." Damit ist in der Tat ein bemerkenswerter Zug von Hölderlins Stellung hervorgehoben. Man kann sich versucht fühlen, diese kühne Gleichsetzung der beiden Schwaben noch ein Stück weiterzuführen. Wie Hölderlin von dem glänzenden Bilde der hellenischen Welt, so wurde Hartmann in seiner Zeitrichtung von dem neuen Ideal des ritterlichen Lebens angezogen, von dem er in seinen beiden Artusromanen begeisterte und formklare Schilderungen liefert. Man kann das Hauptproblem des „Erek" und „Iwein" auffassen als den Widerstreit zwischen der Liebe zur idealen Persönlichkeit (Frauendienst) und zur idealen Gemeinschaft (Ritterleben), und dann entspricht es Hölderlins Stellung zwischen Diotima und der kommenden Idealgemeinschaft, wie noch eingehend dargelegt werden wird, einem Hauptthema seiner Oden und letzten Elegien. Auch bei Hartmann finden wir zum Schluß einen Verzicht auf die irdische Herrlichkeit und eine Hinwendung zu den religiösen Fragen. Das Verhältnis des „Armen Heinrich" zu dem „Gregorius auf dem Steine" läßt an den Fortgang vom „Hyperion" zum „Empedokles" denken. Doch das mag ausschweifend erscheinen. Beide Schwaben verstehen es jedoch — ob auf Grund ererbter Doppelbegabung? —, tiefsten Gehalt in kristallener Form zu bieten. Wie dem auch sein mag, soviel steht fest, daß der Dichterphilosoph Hölderlin einen viel stärkeren Zusammenhang mit der geliebten Heimat hat, der er sich als gereifter Mann mit rührender Hingabe wieder zuwendet, als es nach seinem in Griechenland spielenden Bildungsroman und den in allgemein menschlichen Tönen erklingenden Gedichten den Anschein hat.

Religionserneuerung. Wenn man den Lyriker Hölderlin erfassen will, so muß man nach mehreren Seiten über das engere Gebiet der reinen Dichtkunst hinausblicken. Am meisten liegt reine Kunst vor in seinen Oden; in den vorausgehenden Hymnen an die Ideale der Menschheit spricht mehr der Politiker und Kulturpolitiker, in den folgenden Elegien ergreift der Volkserzieher das Wort. Die letzten Schöpfungen aber, die

[1]) Josef Nadler, Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. Regensburg. I S. 125.

unvergleichlichen freien Rhythmen zeigen uns Hölderlin als religiösen Dichter, als dichterisch sich offenbarenden Religionsstifter. Auch diese letzte Phase entwickelt sich folgerichtig aus seinem Denksystem. Die Sehnsucht nach einer höheren Menschenwelt wandelt sich immer mehr zum Streben nach einer neuen lebendigen Glaubensform[1]). Das tiefe Sehnen des Volkserziehers, dem zuliebe er auf die persönliche Nähe der Geliebten verzichtete, steigert sich zu religiöser Innigkeit. Das ist der eine Weg. Anderseits erkennt er in einer wahrhaften Religiosität die eigentliche Triebkraft aller Kulturblüte. So sieht er Griechenlands Kultur aus einer frei wirkenden Volksreligion hervorgehen, die sich ungestört aus der heimischen Landschaft entwickeln und zu immer größerer Vollkommenheit erheben kann. So muß es, nach seinen letzten Elegien, auch in Deutschland geschehen. Dem steht hier aber nichts mehr im Wege als die erstarrten und mißverstandenen Bekenntnisformen, die statt echter Gottesverehrung weitergeschleppt werden. Ist es auch eine mühsame Aufgabe, so darf sich ihr der ernsthafte Volkserzieher doch nicht entziehen: wenn er in die Tiefe wirken will, muß er an die altüberlieferten, ins Leben hineingewachsenen Glaubensformen anknüpfen, muß sie mit neuem Geist und Gehalt zu erfüllen und von innen heraus zu beleben suchen. Das ist Hölderlins Absicht in den großen Elegien und freien Rhythmen. Diese Ziele legen ihm nun aber erst recht die Verpflichtung auf, nicht nur mit seinen Worten und Gedichten, sondern mit seiner ganzen Lebensführung voranzugehen. Es genügt nicht, den lebendigen Glauben zu predigen, man muß ihn auch leben und vorleben können. In solchen fieberhaft gesteigerten Ideengängen seiner letzten wachen Zeit erfaßt sich der Dichter allmählich mehr und mehr als den Begründer und Mittelpunkt der neuen Religiosität. Sein eigenes Erleben wird ihm zum Menschheitserlebnis. Er nimmt in seinem Leid das allgemeine Leid des Menschseins auf sich, um es für sich und die anderen zur Lösung und Erlösung zu bringen. In voller Reinheit, in unverminderter Heftigkeit will er den Zwiespalt der menschlichen Doppelnatur in sich erdulden. Er verschmäht es, von irgendwoher Hilfe zu nehmen oder sich über die Grundtragik des Menschentums hinwegzutäuschen. So muß denn das Leid von selbst in die Freude umschlagen, der Zwist, wenn er ausreift, in die Versöhnung.

[1]) Es sind die gleichen Gedankenbewegungen wie bei den älteren Romantikern, bei Friedrich Schlegel insbesondere, wenn sich da „romantische Poesie," „Bund der Künstler" und „Gemeinde der Heiligen" gleichsetzen lassen. Vgl. Marie Joachimi, Die Weltanschauung der Romantik. Jena und Leipzig, Diederichs, 1905 (S. 149).

Zugleich liegt in dem Bewußtsein, vor allen anderen die leidvolle Gegensätzlichkeit unseres Inneren erfahren zu müssen, der tröstliche Gedanke besonderer Auserwähltheit und Gotteskindschaft.

Bis hart vor den Ausbruch der Geisteskrankheit sehen wir Hölderlins Denken in folgerichtiger Entwicklung immer weitere Kreise ziehen, bis schließlich freilich so starke und seltsame Überschreitungen vorliegen, daß wir nur schwer nachkommen. Wie ein geschlossenes kunstvolles Gebilde gestaltet sich von dem Kern seiner lyrischen Begabung aus ebenmäßig nach allen Seiten der Gesamtinhalt seines Selbstbewußtseins. So weich er sich einerseits allen Anregungen hingibt, allen wertvollen Einwirkungen öffnet, so fest und sicher ruht er anderseits in sich. Man kann das Bild des weichlichen Träumers, das man für Hölderlins Charakterzeichnung ausgegeben hat, nicht scharf genug zurückweisen. Allerdings, ein polternder Kraftmensch war er nicht und den raschen äußeren Erfolg wußte er nicht zu erjagen. Aber dem Herakles hat er seine glühende Hymne gesungen und im tiefsten Ernste sich als den Bruder des Halbgottes bezeichnet. Er hat sich an den trotzigen Hyperionsatz gehalten, den er selbst einmal in seinen Briefen wiederholt: „Was lebt, ist unvertilgbar, bleibt in seiner tiefsten Knechtsform frei, bleibt eins, und wenn du es zerreißest bis auf den Grund und wenn du bis ins Mark es zerschlägst, doch bleibt es eigentlich unverwundet und sein Wesen entfliegt dir siegend unter den Händen." Im stolzen Bewußtsein der unangreifbaren Geschlossenheit seines Denkens und Wollens hat er alle schwersten Demütigungen und schmerzlichsten Opfer überdauert, hat sich der ganzen Weltlage entgegengestemmt und von sich aus Volk und Menschheit erneuern wollen. Bis sein Geist siegend der Wirklichkeit entflog.

Es ist nicht die Eigenart einer besonderen Persönlichkeit, die Hölderlin in seinen Gedichten aussprechen will, wie es sonst in der Lyrik mehr oder weniger bewußt geschieht. Er will kein „interessanter" Dichter sein. Im Gegenteil. Nur soweit er sein Fühlen als allgemein menschlich erkennt, drückt er es aus. So ist er auch hierin der echte Lyriker, denn jedes Hervorkehren einer besonders umrissenen Dichterpersönlichkeit, die uns als ein fremdes, eigenartiges Ich entgegentritt, verwischt bereits den reinlyrischen Charakter und mischt epische und dramatische Wirkungen ins Spiel. Natürlich läßt es sich nicht gänzlich vermeiden. Damit stimmt auch Hölderlins Behandlung der Form überein. Er hat nicht nach neuen Formen gesucht, sondern nur die wenigen von Klopstock, Schiller und

Goethe übernommenen in tiefpersönlicher Weise durchgebildet, bis er eigentlich erst in den letzten Rhythmen ganz frei und selbständig einhergeht. Nicht minder sorgsam verschmäht er äußerliche und bloß zufällige Wirkungen von Vers und Sprache, vielmehr erweist sich seine ganze Sprachbehandlung durchgängig beherrscht und bedingt von dem Gehalt, den er aussprechen will.

Wenn Hölderlin nun, soweit er es vermag, soweit er dessen nicht als Mittel der Äußerung bedarf, von allem bloßpersönlichen und einzelmenschlichen Erleben absieht, so führt er dafür die allgemeinmenschlichen Erlebnisse in wunderbarer Vertiefung durch. Darin liegt die Gewähr dauernder Nachwirkung. Auch darin dürfen wir ihn vielleicht als einen Schwaben und im weiteren Sinne als einen Deutschen ansprechen, daß ihn nicht so sehr die Mannigfaltigkeit und Überfülle von Ideen und Erlebnissen auszeichnet, als die Fähigkeit zu unvergleichlicher Durchdringung und Vertiefung, zu immer neuen Gegenüberstellungen eines kleinen Vorrates an Lieblingsgedanken, zur Gestaltung einer reichbewegten, beziehungsreichen und lebensvollen Einheit. Das Schlußwort des „Hyperion", das sich auf die Natur bezieht, läßt sich auch seinen einzelnen Dichtungen wie seinem dichterischen Gesamtwerk voranstellen:

Es scheiden und kehren
Im Herzen die Adern
Und einiges, ewiges, glühendes Leben
Ist alles.

II.

Die „Hymnen an die Ideale der Menschheit“.

Mit einer Gruppe von Hymnen hat der junge Hölderlin in der Lyrik zuerst selbständige Bahnen beschritten. Der Name „Hymnen an die Ideale der Menschheit“ stammt von Wilhelm Dilthey, der in seinem Buche „Das Erlebnis und die Dichtung“ nachdrücklich auf ihren Wert hingewiesen hat. Er erkennt Hölderlin als den einzigen an, der Schiller in seiner Gedankenlyrik erreicht habe, er hebt das Neue in der Form dieser Lyrik hervor, den inneren Rhythmus, der den Verlauf der seelischen Vorgänge durch die Anordnung und Verbindung der Perioden ausdrückt, er faßt schließlich diese Dichtungen Hölderlins als ein Ganzes auf, für das er den Namen „Hymnen an die Ideale der Menschheit“ vorschlägt. Zugleich nennt er es das erste Fehlschlagen des jungen Dichters, daß es ihm nicht vergönnt war, mit diesem in seiner Geschlossenheit imponierenden Zyklus der größeren Öffentlichkeit bekannt zu werden; denn Stäudlins Musenalmanache, in denen sie zumeist erschienen, gingen nicht viel über Schwaben hinaus. Immerhin erwarben sie auch so dem Verfasser die Beachtung und Anerkennung nicht nur Schubarts und Matthissons, der sich damals öfter in Württemberg aufhielt, sondern auch Schillers.

Es sind Hölderlins Jünglingshymnen. Mit seiner gesamten Jugenddichtung ist er unter die Lyriker des schwäbischen Klassizismus einzureihen, wie E. Planck[1]) dargetan hat, der die vielfach überraschenden Übereinstimmungen der Conz, Stäudlin, Neuffer und Hölderlin hervorhebt und einen ganzen Schatz gemeinsamer Gefühle, Gedanken, Bilder und Wendungen verzeichnet. Die Abhängigkeit Hölderlins von Klopstock und den Göttingern hat R. Grosch[2]) behandelt. Zwei Gruppen unter den Jugendgedichten, die beide den Jahren 1787—89 angehören, können als Vorläufer der Jünglingshymnen angesprochen werden: Oden und Hymnen. Die Oden in antiken Strophen, die sich als Nachahmungen Klopstocks herausstellen, feiern die Ruhe, Vollendung, Unsterblichkeit der Seele und vor allem den Dichterruhm. Von den frühesten Hymnen ist nur sehr wenig auf uns gekommen. Aber schon danach lassen sich zwei Reihen

---

1) E. Planck, Die Lyriker des schwäbischen Klassizismus. Stuttgart 1896.
2) R. Grosch, Die Jugenddichtung Fr. Hölderlins (Dissert.). Berlin 1899.

unterscheiden: den freien Rhythmen „Die Bücher der Zeiten" und „Am Tage der Freundschaftsfeier", jenes von Schubart, dieses von Stolberg beeinflußt, stehen Preisgedichte in Reimstrophen auf berühmte Männer gegenüber, sowie schon unter den Oden eine Gustav Adolf, eine andere Kepler gewidmet ist. Als Bruchstück erhalten ist eine „Hymne auf Christoph, Herzog zu Württemberg" (1789), wie es scheint in zwölfzeiligen, ziemlich frei behandelten Strophen — wofern überhaupt von Hölderlin (Seebaß).

Von anderen berichtet ein Brief Hölderlins an Neuffer (Nr. 61), der uns zugleich einen wichtigen Wendepunkt in des Dichters Leben vor Augen führt, einen Ausgangspunkt seiner ganzen Hymnendichtung. Er schreibt: „In einigen glücklichen Stunden arbeitete ich an einer Hymne auf Kolomb, die bald fertig, freilich auch viel kürzer als meine andern ist. Shakspear'n hab' ich auch eine gelobt. Was hältst Du davon? Dieser Tage bekomm' ich ein herrliches Buch — Sammlung altdeutscher Geschichten — unter die Hände. S' soll von Bürger sein. Und siehe! Lieber, da war mir eine frohe Stunde bereitet. Ich fand den großen Gustav mit so viel Wärme, so viel Verehrung geschildert, von seinem Tode so schätzbare Nachrichten, daß ich mir's heilig vornahm, so bald ich nach Tübingen zurückkomme, die Feder wieder an meine Papiere zu legen und insonderheit in der Hymne auf seinen Tod all meine wenigen Kräfte zusammenzunehmen. Das Urteil unsers teuren Vorgängers über die Hymnen auf Gustav leuchtete mir plötzlich als so treffend ein, wie mir nichts vorkam. Stäudlin ist wahrlich ein herrlicher Mann. Wenn meine Mutter noch den Rat einiger einsichtsvollen Männer gehört hat und dieser nach meinem Wunsch ausschlägt, so werd' ich ihn bald auch im Brotstudium zum Muster nehmen können. Ich sag's nur Dir und bitte mir auch Deinen Rat aus."

Dieser undatierte Brief, der uns den Dichter mitten im Entwerfen, Ausführen und Umarbeiten solcher Preisgedichte zeigt, ist von Chr. Schwab in das Jahr 1791, von C. C. T. Litzmann gar in das Jahr 1792 verlegt worden, in eine Zeit, in der er das Bild von Hölderlins Jugendentwicklung in empfindlicher Weise stört. Er ist schon bald nach Ostern 1789 geschrieben und gehört zwischen die Briefe Nr. 32 und 33 (Seebaß 216). 1791 oder gar 1792 hat Hölderlin Hymnen der älteren Art nicht mehr gedichtet; er hätte sich auch damals schwerlich über eine Sammlung altdeutscher Geschichten so sehr gefreut und die Gestalt Gustav Adolfs, den er 1789 in einem größeren Epos verherrlichen wollte, war 1791 schon

ganz in den Hintergrund getreten. Die im Schlußsatz der abgedruckten Briefstelle ausgesprochene Absicht, das Studium der Theologie aufzugeben, um gleich seinem älteren Freund Stäudlin Advokat zu werden, trug er bald nach Ostern 1789 im Brief Nr. 32 seiner Mutter vor und hoffte, sie werde ihm auf die Verwendung einiger berühmter Männer hin, die er eben erst kennengelernt hatte, die Einwilligung nicht versagen. So hatte er ihr im vorhergehenden Brief (Nr. 31) geschrieben, wie freundlich und väterlich Schubart ihn empfangen habe, wie er ihn im Gedanken, sich der Dichtkunst zu widmen, bestärkt habe, wofern er nur auf eine Unterstützung des Elternhauses rechnen könne. Aber bereits im Brief Nr. 34 ist er entschlossen, im Stift weiter zu studieren. Er schreibt der Mutter: „Der Gedanke, Ihnen unruhige Stunden zu machen, die ungewisse Zukunft, die Vorwürfe, die ich von den lieben Meinigen verdiente und die ich mir in redlichem Maße selbst machen würde, wann mich die Hoffnung getäuscht hätte, der Rat meiner Freunde, das ekle Studium der Juristerei, die Alfanzereien, denen ich mich beim Advokatenleben ausgesetzt hätte, und von der anderen Seite die Freuden einer ruhigen Pfarre, die Hoffnung auf gewisse báldere Bedienstigungen, die Vorstellung, den Seinigen zu lieb vier Jährchen hindurch bei Beschwerlichkeiten gleichgiltig zu sein und über Narrheiten zu lachen — all dies bewog mich endlich, Ihnen, liebe Mama, zu folgen" (Seebaß 220).

Wir fühlen noch heraus, wie schwer ihm dieser Entschluß wurde, zu dem also auch Neuffer und Stäudlin selbst geraten haben. Mit dieser Wendung beschließt er seine Jugend und seine Schülerjahre; in dem enger geknüpften Freundschaftsbund nimmt er seine Kraft zusammen, um bald eine selbständige Leistung zustande zu bringen. So kam er schließlich auf den Plan seiner stolzen Hymnenreihe. Bevor nun in deren Einzelbehandlung eingegangen werden kann, müssen die bisherigen Bemerkungen über des Dichters Jugendleben zu einem knappen Bild seiner geistigen und dichterischen Entwicklungshöhe zu Beginn seines zwanzigsten Jahres ergänzt werden.

Die goldenen Kindheitstage, die er in dem schön gelegenen Neckarstädtchen Nürtingen verlebte, nahmen mit dem Eintritt in die Schule ein Ende. Nun konnte er sich nicht mehr so frei und ungebunden in der heimatlichen Natur bewegen, seinen Träumen und Phantasien nachhängen, wie früher, als seine Erziehung ganz in den weichen mütterlichen Händen lag. Eine strenge Behandlung setzte ein, die ihn zwang, seine Gedanken scharf dem Unterrichtsgange anzupassen, was ihm, wie er ge-

steht, schwer und schmerzlich genug war. Er kam sodann in die niedere Klosterschule zu Denkendorf, und das Heimweh ließ ihn die übertriebene Strenge und pedantische Regelung, deretwegen diese Schule damals berüchtigt war, um so härter empfinden. Aber auch in dem freieren Maulbronn fühlte er sich unglücklich, vor allem ob der Beschränkung der freien Zeit auf wenige „Rekreationsstunden" und der peinlich abgezirkelten Tageseinteilung und Studienordnung. Allmählich lernte er aber hier, zu sagen, was er leide. Vom Tübinger Stift, das mit zwei der Philosophie und drei der Theologie gewidmeten Jahren diesen Bildungsgang abschloß, hatte er sich zunächst etwas von akademischer Freiheit versprochen, sah sich aber bald gründlich getäuscht. Im Herbst 1788 kam er hieher. Da waren es nun besonders die wachsende Entfaltung seines dichterischen Genius, die Unzulänglichkeit der vorgetragenen Theologie, sowie er sie durch ein vertieftes Studium der Philosophie erkannte, wie überhaupt die politische Bewegung, die zur französischen Revolution führte und sich auch im gesamten Geistesleben Deutschlands ankündigte, sie waren es, die ihn gegen jeden Druck und Zwang um so empfindlicher machten. So verdichtete sich seine steigende Unzufriedenheit, wie wir schon gesehen, bereits nach einem Jahr zu dem Entschluß, dem Stift Lebewohl zu sagen, um wie Stäudlin von Berufs wegen Advokat, in Wirklichkeit aber Dichter zu werden.

Wenn er sich davon abbringen ließ und wieder in den Mauern des Klosters blieb, so tat er dies gewissermaßen unter Vorbehalt: im stillen setzte er nun seine ganze Hoffnung darauf, bald durch ein vollendetes dichterisches Werk sich den Weg zum ersehnten Ziel frei zu machen. Das ist die Stimmung der letzten Oden: ein hochgesteigertes Streben nach dem dichterischen Lorbeer. Zugleich veranlaßte ihn damals die Vorbereitung auf die Magisterprüfung zu ernstem und anhaltendem Studium, in dem er nun zum erstenmal ein Mittel erkannte, sich von den Grillen und Launen, die ihn ewig plagten, zu befreien und über die kleinlichen Sorgen des Alltags zu erheben; er glaubte nun in der „Beschäftigung des denkenden Geistes" den Weg zur wahren Zufriedenheit gefunden zu haben. Diesen Eifer, seine Kenntnisse systematisch zu erweitern und zu vertiefen, können wir leicht auf eine persönliche Anregung zurückführen: seit dem Herbst 1790 war der junge Hegel, der spätere Philosoph, sein Stubengenosse. Begeisterung für die Antike war die gemeinsame Grundlage ihres Verkehres; sodann verband sie die Liebe zur Philosophie, sie lasen mit einigen Freunden Plato, Kant und Jacobis Spinozabriefe; endlich waren sie auch

die eifrigsten Anhänger der französischen Philosophie und Politik. Dieses Interesse war es zunächst, das ihnen als Dritten im Bunde den jungen, aber frühreifen, glänzenden Schelling zuführte, zu dem jedoch Hölderlin kein so vertrautes Verhältnis gewann wie zu dem gleichaltrigen Hegel. Dieser hieß damals im Stift „der alte Mann", er war in seiner Jugend die fleischgewordene Aufklärung und Gelehrsamkeit, mit unverdrossenem Fleiß las und exzerpierte er alle erreichbaren Werke und verarbeitete die Auszüge zu künftigem Gebrauch in einen Universalzettelkasten. Das wirkte damals bei ihm noch nach und bestärkte Hölderlin in der angegebenen Richtung.

Vorerst sind aber bei unserem jungen Dichter die früheren Freundschaftsverhältnisse noch viel wichtiger. Zwar die Beziehung zu Luise Nast, seiner Maulbronner Jugendliebe, mit der er auch aus Tübingen noch überschwengliche Briefe gewechselt hatte, wurde ihm immer mehr zu einer drückenden Fessel; er hob die allzu frühe Verlobung auf, da sie ihn in seiner dichterischen Entwicklung zu hemmen und in den Hafen einer schwäbischen Landpfarrerstelle zu entführen drohte: unglücklicher Ehrgeiz sei es, so schreibt er ihr, was ihn zu dem Schritte bewege.

Um so inniger warf er sich den dichterischen Genossen Neuffer und Magenau in die Arme. Besonders zu Ludwig Neuffer fühlte er sich hingezogen, dessen Freundschaft ihm mehr war als seine erste Liebe. Neuffer scheint ihn auch dazu gedrängt zu haben, seine Verlobung zu lösen. Gemeinsam war ihnen vor allem ein schwärmerisches Naturgefühl und die Bewunderung der Antike. Verschiedenheiten traten aber auch darin bald zutage: auch im Naturgefühl war Neuffer stiller, ruhiger, bescheidener, so wie es dem späteren Idyllendichter geziemte; von den Alten zogen ihn mehr die Römer an, insbesondere Virgil, dessen Aeneis er ins Deutsche zu übersetzen sich bemühte, Hölderlin mehr die Griechen. Philosophischen Studien war er abgeneigt wie noch mehr Magenau. Schließlich machte das Schicksal den einen zum schwäbischen Landpfarrer mit poetischen Nebenstunden, den andern, den echten Dichter, warf es von Klippe zu Klippe ins Ungewisse hinab.

Wie Neuffer hatte auch der noch etwas ältere Rudolf Magenau bereits einige Gedichte veröffentlicht. Er nahm das Leben von der freundlichen Seite, war stets zu Scherzen und heiteren Episteln aufgelegt, und durch ihn sehen wir auch die Hymnendichtung der beiden anderen im Lichte des schwäbischen Humors. Er schildert uns einmal, wie Hölderlin mit dröhnenden Schritten auf seiner Bude, Ochsenstall genannt, auf und nieder

schreitet und den schweren Reim auf das Wörtchen „Fluchtal" nicht finden kann. Oder er verziert seine Sendschreiben durch Karikaturen. Einmal zeichnet er einen Gelehrten mit Schlafrock und Schlafmütze unter lauter Büchern sitzend: es sind die Werke, durch die die Freunde berühmt werden wollen: neben Neuffers Virgil und Magenaus Gedichten steht da ein Band „hymni Holz" (Holz ist Hölderlins Studentenname) — auch ein Beweis, daß unser Dichter die Hymnen als Ganzes plante.

Mit Magenau stand Hölderlin schon von Maulbronn aus in brieflichem Verkehr, doch reden sie einander noch mit Sie an; Neuffer hat er erst in Tübingen kennen gelernt. Gleich im Herbst 1788 schlossen sie einen Freundschaftsbund, wie aus Hölderlins Gedicht „Am Tage der Freundschaftsfeier" hervorgeht, das also 1789 zur Jahresfeier entstanden ist [1].

Mit Rosen hat der Dichter seine Halle geschmückt für die Jahresfeier des Bundes, Klopstocks und Wielands Bilder sind mit Blumen bekränzt und der Schattenriß seiner Stella hängt an der Wand. Daß hier Stella (Luise Nast) noch erwähnt wird, beweist uns, daß das Gedicht nur im Sommer 1789 (Litzmann 1788) gedichtet worden sein kann. Noch großartiger sollte die Feier begangen werden, wenn der Dichter schon eine öffentliche Anerkennung gefunden hätte. In den Armen der Freunde will er Mut gewinnen, Gustav Adolf und den Prinzen Eugen zu besingen.

Im März schlossen die Freunde ihren Bund noch enger, als echten Dichterbund nach dem Vorbilde des Göttinger Hains und den Regeln von Klopstocks „Gelehrtenrepublik". Ihr Bundesheiligtum war ein dicker Band in Goldschnitt, auf dessen erste Seite sie Namen und Geburtsort eintrugen und den sie an den Aldermannstagen mit ihren Werken füllen wollten. So wurden folgende Gedichte eingeschrieben: am Tage der Einweihung ein „Bundeslied" von Magenau, „Rundgesang für Freunde" von Neuffer, und Hölderlins „Lied der Freundschaft"; am „zwoten" Aldermannstage (20. April 1790) „An Nonna, als sie ein Kind auf dem Schoß hielt" (drei Strophen) von Magenau, „An Morea" — dies sonderbarerweise der Name einer Geliebten — von Neuffer in elf alkäischen Strophen, und Hölderlins „Lied der Liebe"; am dritten Tage (6. Juni 1790) Magenaus „Mein Wunsch", Neuffers „An die Einsamkeit", darauf offenbar als Einschub Magenaus Liedchen „Frage" (Sagt mir, kann ich nicht gesunden von der Liebe Seelenpein?"), und nun erst Hölderlins „An die Stille". Als letztes Gedicht folgt nach zwei wohl für Magenau freigelassenen Seiten Neuffers „An die Wollust", die damals in Schwaben

[1]) Nach Seebaß, 353, rührt die Jahreszahl 1788 allerdings von Hölderlin selbst her.

oft angesungen wurde, die übrigen Blätter sind leer. Es scheint für jeden Tag ein gemeinsames Thema gestellt worden zu sein: zuerst die Freundschaft, dann die Liebe — am dritten Tag geht die Behandlung bei den dreien aber schon so auseinander, daß nicht viel Gemeinsames übrig bleibt: der eine preist ein ländlich stilles Leben, sein Wunsch ist etwa ein braves Weib und ein Gütchen, der zweite die Freuden der Einsamkeit, der dritte versteht unter Stille noch etwas ganz anderes. Ebenso gehen sie auch in der Form immer mehr auseinander. Die drei Gedichte in Reimstrophen von Hölderlin würden sich, schon weil sie genau datiert sind, als Ausgangspunkt für die Untersuchung empfehlen, sie stellen sich aber überhaupt als die Vorstufen der philosophischen Hymnen heraus.

1. Die drei Gedichte im Bundesbuche.

Das **„Lied der Freundschaft"** mit zwölf sechszeiligen Strophen hat nach R. M. Werner, Lyrik und Lyriker, einen einleitenden Beschreibungseingang:

Frei, wie Götter an dem Mahle,
Sitzen wir um die Pokale,
Wo der edle Trank erglüht,
Voll von Schauern, ernst und stille
In des Dunkels heilger Hülle
Singen wir der Freundschaft Lied.

Hier wird also die Lebenslage vorgeführt, in der die Freunde das Lied singen, und die Grundstimmung (ernst und stille) angegeben. Zur Einleitung im weiteren Sinne gehören auch die folgenden Strophen. Die Helden der Vergangenheit werden herbeigerufen, sich der in dem Freundeskreis fortlebenden deutschen Herzlichkeit zu freuen, und die Götterstunde gefeiert, „Wann der Edle sich gefunden, Der für unser Herz gehört." Die folgenden drei Strophen schildern die Wirkung der Freundschaft, solange die Freunde so wie heute beisammen sind: wenn der Freund den Becher darreicht, erhöhen sich alle Freuden der Geselligkeit und für die Ideale der Menschheit erglühen die Bundesbrüder (nach Neuffers späterer Fassung):

Männerstolz, wenn Lästrer schreien,
Wahrheit, wenn Despoten dräuen,
Seelenkraft im Mißgeschick,
Duldung, wenn die Schwachen sinken,
Liebe, Duldung, Freundschaft trinken
Freunde von des Freundes Blick.

So lautet die fünfte Strophe, die an den Schluß von Schillers „An die Freude" erinnert. Aber auch die Natur erscheint den Freunden schöner

als sonst. Durch einen Vergleich der Freundschaft mit Geld und Gut eröffnet die siebente Strophe den zweiten Teil. Darauf folgt ein zweistrophiger Vorder- und ein gleichlanger Nachsatz. Eine Reihe trauriger Lebenslagen führt uns der Dichter vor, in die die Freunde kommen können, wenn sie einst das Schicksal trennt und aus der trauten Halle in die Fremde führt. Er sieht den Einsamen grambeladen seines Weges wandeln, sieht ihn allein dem Wettersturm preisgegeben oder am frischen Grab einen teuren Toten beweinen. Auch dann tröstet ihn die Freundschaft: er gedenkt der seligen Stunden im Kreise der Brüder und sein Leid löst sich in Tränen der Wehmut. Und so wirkt auch noch der verstorbene Freund tröstend und lindernd auf den Zurückgebliebenen (Schlußstrophe).

In einer strengen, symmetrischen Gliederung ist das gesamte verwertete Gedanken- und Anschauungsmaterial auf die Hälften und Viertel des zwölfstrophigen Ganzen verteilt, kleinere Einheiten bilden die Strophen, Halbstrophen und Zeilen. Enjambement kommt in den Reimgedichten nicht vor.

Es ist Hölderlins erstes Gedicht in dieser strengen Form mit den starkbetonten Reimwörtern, für die hauptsächlich Schiller als Vorbild anzusehen ist. Aber auf Sprache und Stil haben weder Schiller noch Klopstock, dem er in den Oden bis in einzelne Wörter und Wendungen folgte, eingewirkt. Die kühnen Neubildungen, die enthusiastischen Ausdrücke Klopstocks sind vermieden und ein ruhiger, maßvoller Ton wird angestrebt, wie er den Liedern der Göttinger Dichter eigen ist. „Ernst und still" sucht er auch den sprachlichen Ausdruck zu gestalten und befleißigt sich einer Einfachheit, Schlichtheit und Zurückhaltung, die bei ihm geradezu auffällt. Für den Eingang hat Grosch auf Claudius hingewiesen, an dessen Leier auch eine Stelle wie diese anklingt: „Sich geliebt, geliebt zu wissen, ist das höchste Glück auf Erden", und auf den schwäbischen Landsmann unter den Göttingern, auf Martin Miller. Das gilt für Neuffers Fassung (Seebaß 83); im Bundesbuch ist das Lied etwas wilder (Gliederung 4,3,32).

In dieser Richtung haben ihn die Bundesfreunde bestärkt. Schon im ersten Brief vom 10. Juli 1788 bittet Magenau den Freund in einer Kritik einiger Gedichte: „den gesunden, kernhaften Ausdruck nicht um des neueren, schallenderen zu verwerfen und sich beinahe keine Lizenz zu erlauben". „Ich kann mir wohl vorstellen, wie es Ihnen kann gegangen sein. Sie dichteten und deklamierten zugleich und da fanden sie manchen Ausdruck à la Schubart schön, weil er lauter schallte. Es ging mir ehemals beinahe auch so, bis mir Conz einmal spöttisch sagte, woher es wohl

käme, daß er allemal einen Hang fühle, meine Stücke, die er läse, zu deklamieren!" Er warnt ihn ferner vor direkten Entlehnungen, insbesondere aus Klopstock, „die Orione, Urani, Sirius hätte ich ganz weggewünscht, sie tragen zur Schönheit des Gedichtes nichts bei", erklärt er ihm und macht ihn schließlich auf eine Stelle aus A. Eberhards „Abhandlung vom Melodrama" aufmerksam, wo es heißt: „Es ist vergebens, den Mangel an poetischem Rhythmus, die innere Kraft des Gedichtes durch Kühnheit der Bilder und der Übergänge ersetzen zu wollen; je stärker die innere Poesie ist, desto mehr wird der Mangel der äußeren gefühlt."

All diese wohlgemeinten Ratschläge hat Hölderlin nirgends so getreulich befolgt als im Lied der Freundschaft. Schon in den folgenden Gedichten überwiegt wieder das Deklamatorische, wogegen sich Magenau auch in der schon angeführten Stelle über den Reim auf „Fluchtal" zu richten scheint, freilich vergeblich, denn seine Autorität sank immer mehr. Aber auch Neuffer hat stets beruhigend und mäßigend eingewirkt.

Doch verdankt das Lied dieses Gepräge nicht allein bewußter Befolgung von Ratschlägen: unwillkürlich ging etwas vom Charakter der Freunde auf das ihnen geweihte Gedicht über, sowie ja auch die Briefe des Dichters stets aufs feinste dem Adressaten angepaßt sind. Hölderlin war sich dessen bewußt; so schrieb er einmal an Neuffer folgendes (1793, Br. S. 161): „Dein Genius war mir sehr nahe diese Tage her. In der Tat, ich fühlte das Ewige Deiner Liebe zu mir selten mit solcher Gewißheit und stillen Freude. Sogar Dein Wesen hat mir Dein Genius seit einiger Zeit mitgeteilt, wie ich glaube. Ich schrieb unsrem Stäudlin von manchem seligen Stündchen, das ich jetzt habe. Sieh! das war's, daß Deine Seele in mir lebte. Deine Ruhe, Deine schöne Zufriedenheit, mit der Du auf unser herrliches Ziel blickst, leben in mir." Diese Lieblingsidee liegt ja auch dem zweiten Teil des Liedes der Freundschaft zugrunde.

Mit seiner Stille und Stetigkeit war Neuffer unsrem Dichter stets ein unentbehrlicher Tröster; er hat ihm zugeredet, im Kloster zu bleiben, er hat ihn aber auch veranlaßt, sich von dem drückenden Bann der ersten Verlobung zu befreien. Nur mit einer gewissen Scheu und Beschämung berichtet ihm Hölderlin gegen Ende 1790, daß er in eine neue Liebschaft verwickelt sei (Br. S. 130): „Warum ich Dir so lange nicht geschrieben habe, hat Dir gewiß längst geahndet — leider, leider aus bösem Gewissen. Video meliora proboque, deteriora sequor." — „Ich bin zum Stoiker ewig verdorben. Das seh' ich wohl. Ewig Ebb' und Flut. Und wann ich mir nicht immer Beschäftigung verschaffte, oft aufzwänge, so wär' ich

wieder der Alte. Du siehst, Herzensbruder, „mein besseres Selbst willig“ — wirst mir also verzeihen, wirst mich leiten, wo es not ist, aufheitern, wo es not ist . . . .“

Dieser Brief, in dem er noch berichtet, er habe sich wenigstens vorgenommen, den kälteren zu spielen, und dies bisher auch getan, ist gerade für die Zeit zu Beginn 1790 sehr wichtig. Er hatte also Stoiker werden und durch emsiges Studium sein aufgeregtes Gefühlsleben zügeln lernen wollen nach dem Beispiel Neuffers, der in einem Gedichte „Das Leid der Entfernung. Meinem lieben Hölderlin geweiht“ (im Nachlaß Hölderlins in Stuttgart) sich selbst vornimmt: „Mich soll keine der Freuden mehr, Nicht der Freundschaft, der Liebe nicht, Ganz berauschen....“ Aus dieser Gemütslage heraus, die von einer anderen Seite beleuchtet wird durch eine Klage des Dichters, daß das innere Leben seine jugendliche Kraft nicht mehr habe (Br. S. 121), ist das erste Lied im Bundesbuch entstanden.

Das **„Lied der Liebe“**, am 20. April 1790 eingetragen, bedeutet einen entschiedenen Fortschritt.

Engelfreuden ahndend, wallen
Wir hinaus auf Gottes Flur,
Wo die Jubel widerhallen
In dem Tempel der Natur.

Es ist eine andere Situation und Grundstimmung, die in der ersten Einleitungsstrophe angegeben werden; die zweite hebt das Thema hervor: unter Hinweis auf ihre allverbreitete Wirksamkeit wird zum Preise der Liebe aufgefordert. Vier Strophen (3—6) schildern dann die Wirkungen der Liebe im einzelnen.

Liebe lehrt die Lüftchen kosen
Mit den Blumen auf der Au.
Lockt zu jungen Frühlingsrosen
Aus der Wolke Morgentau,
Liebe ziehet Well' an Welle
Freundlichmurmelnd näher hin,
Leitet aus der Kluft die Quelle
Sanft hinab ins Wiesengrün.

Vier Beispiele von lieblichen und zarten Naturerscheinungen, je ein Zeilenpaar füllend, runden sich in leisen Übergängen zu einem kleinen Landschaftsbildchen ab — in starken Gegensätzen heben sich, ebenso angeordnet, in der nächsten Strophe erhabene und gewaltige Naturschauspiele voneinander ab: Berge verknüpft die Liebe mit dem Firmament, den Donner ruft sie in die Wüste, die Sterne leitet sie um die Sonne hin und

die Ströme ins Meer. Ebenso folgen dann ganz knapp angedeutete Beispiele aus dem Menschenleben und aus dem Walten Gottes jetzt und beim jüngsten Gericht. Die Schlußstrophe (7) weist über dieses Leben hinaus; auch nach dem Tode noch ist die Liebe mächtig:

> Mag uns jetzt die Stunde schlagen,
> Jetzt der letzte Odem wehn,
> Brüder, drüben wird es tagen,
> Schwestern, dort ist Wiedersehn.

Erneuter Aufruf, die Liebe zu feiern, denn „Sie besieget Zeit und Grab [1]."

Im Lied der Liebe ist unschwer die philosophische Lehre von der Liebe zu erkennen, so wie sie, in Leibniz wurzelnd und mit Hilfe von Gedanken der schottischen Philosophie ausgebaut, damals in Schwaben längst allgemein verbreitet war und schon auf den jungen Schiller eingewirkt hatte. Schon aus dessen Gedichten, besonders aus dem „Triumpf der Liebe", dem unser Lied nahe steht, oder aus den „Philosophischen Briefen" kann sie Hölderlin zugekommen sein; er kann aber auch unmittelbar aus Leibniz geschöpft haben, über dessen Studium er einige Monate später berichtet. Die weltbeherrschende Macht der Liebe wirkt als Anziehungskraft in der leblosen Natur, im Bereiche der Lebewesen als Geselligkeitstrieb. Ein hohes Wesenband wird sie im Gedicht ebenso genannt wie im ältesten Hyperionfragment. Die Anordnung der Beispiele im Liede, die stufenweise von den kleinsten Erscheinungen der Natur zu den gewaltigsten im Leben der Geister aufsteigen, deutet auf Leibniz' Gedanken einer Stufenfolge aller Wesen vom untersten bis zum höchsten. Wichtig für die Weiterentwicklung der Lehre von der Liebe in der Folgezeit ist die Stelle: „(Liebe) Schaffet Erd und Himmel wieder Göttlich wie vom Anbeginn." Erd und Himmel waren also im Anfang göttlich, verloren dann diesen Vorzug, um schließlich durch die Liebe vom neuen göttlich zu werden. Diese keim-

[1] Diese Schlußzeile, die nicht weniger als viermal, allerdings in verschiedenen Abwandlungen, in den folgenden Hymnen wiederkehrt, diene als Beispiel dafür, wie auch sonst gewisse Wendungen in den Hymnen sich wiederholen. „H. an die Göttin der Harmonie", Str. 1:

> Ha! und deinem Götterschoße näher,
> Höhnt des Siegers Fahne Grab und Zeit.

„An Lyda", Str. 1:

> Ha! von ihr zum Liebling auserkoren,
> Höhnt ich stolzen Muts Geschick und Zeit.

„H. an die Freiheit", Str. 12:

> Der Vollendung Ahndungen erheben
> Über Glück und Zeit die stolze Brust.

„H. an die Muse", Str. 12:

> Trunken von der Schönheit Göttermahle,
> Höhnet Glück und Zeit die frohe Schar.

hafte geschichtsphilosophische Anschauung von drei Zeitaltern findet sich früher bei dem Dichter (z. B. in „Die Bücher der Zeiten") als christliche Idee von Paradies, Sündenfall und Erlösung durch Christi Liebe, durch die ein drittes Reich herbeigeführt wird. Wenn aber die Liebe, die die Wesen vereinigt, dieses neue Zeitalter hervorbringen soll, so muß das vorhergehende durch den Haß verursacht worden sein und in der Trennung der Wesen bestanden haben. Ein solches Wechselspiel von Liebe und Haß, die durch Vereinigung und Trennung der Dinge Welten schaffen und vernichten, ist der Kern der Gedanken des griechischen Philosophen Empedokles, auf den damals von vielen Seiten hingewiesen wurde, den ja Hölderlin später zum Helden seines Dramas gewählt hat. Auch das politische Motiv der späteren Hymnen klingt hier schon an im Bilde vom Jüngsten Gericht: „Wenn die Königstühle trümmern, Hin ist jede Scheidewand." Diese Scheidewand, die ständische Gliederung des alten Staates, gilt ebenfalls als Werk des Hasses, wie die Weiterbildungen dieses Gedankens beweisen. Aber freilich, erst am Jüngsten Tag fallen die verhaßten Schranken, erst im Jenseits ist eine völlige Vereinigung möglich; in diesem Leben bestenfalls eine beständig fortschreitende, unendliche Annäherung; auch das wird erst später deutlicher ausgesprochen. Wir haben hier also eine Fülle von Gedankenkeimen, eine reiche Saat, die bald üppig in die Halme schießen sollte.

Aus der geschilderten Lebenslage des Dichters erklärt es sich, warum er das Thema der Liebe nicht wie die Freunde durch ein Gedicht an eine wirkliche oder erdichtete Geliebte erledigen mochte; so blieb es stets bei ihm: je geringer die Erlebnisgrundlage, desto reicher die philosophische Ausgestaltung. Durchaus erlebt ist nur das Naturgefühl, das die Einleitung durchdringt und auch sonst zum Ausdruck kommt. Als das in mancher Hinsicht fortgeschrittenste von den Liedern im Bundesbuche ist das Lied der Liebe zugleich das einzige, das Hölderlin mit geringen Umwandlungen als „Hymne an die Liebe" in seinen späteren Zyklus aufnehmen konnte und wollte. Diese Umarbeitung aus dem Jahre 1792 kürzt das Lied um die schwächste, klopstockisierende vorletzte Strophe und ändert die letzte nach Motiven späterer Hymnen. Die christlichen Wörter und Wendungen, wie Engelfreuden, Gott der Götter, Seraphsflügel, das Bild vom Jüngsten Gericht, Zeit und Grab sind ausgemerzt oder durch antike ersetzt, wodurch der Ton an Einheitlichkeit gewinnt. Sodann merkt man das Streben, alles kräftiger, knapper, klarer auszudrücken. Die Überfülle unausgeführter Motive ist verschwunden, wodurch aber die philosophische Unterlage

verdeckt und der Hauptreiz der früheren Fassung, das jugendlich Keimhafte, Zarte und Ahnungsvolle geopfert worden ist.

An die Stille. Schon die Strophenform dieses dritten Gedichtes mit dem Datum vom 6. Juni veranschaulicht das folgerichtige Fortschreiten des Dichters. Im ersten bilden sechs Zeilen von je vier Trochäen, im zweiten acht ebenso lange eine Strophe; das dritte hat Strophen von acht Zeilen zu je fünf Trochäen. Diese Form behält der Dichter hierauf längere Zeit bei, greift dann aber einigemal auf die Form des Liedes der Liebe zurück oder bildet verwandte jambische Strophen.

Freundschaft und Liebe wurden im Chor besungen, die Stille feiert der Dichter allein.

> Dort, im waldumgrenzten Schattentale,
> Schlürft ich, schlummernd unterm Rosenstrauch,
> Trunkenheit aus deiner Götterschale,
> Angeweht von deinem Liebeshauch!

Ein anderer Schauplatz, eine andere Grundstimmung (Trunkenheit), eine andere Veranlassung zur Dichtung: das Ideal naht dem Dichter in Gestalt einer G ö t t i n. Die folgende Strophe gibt in Anlehnung an Wendungen der Psalmen (Grosch) einen allgemeinen Eindruck von der Bedeutung der Stille: im Hades ist sie ebenso anzutreffen wie über dem Orion: sie ist über Zeit und Raum erhaben. In einzelnen Beispielen sucht darauf ein ausführender Teil von zwei Strophen ähnlich wie im Lied der Liebe den ganzen Geltungsbereich der Stille zu durchmessen. Auch sie bewährt in der Natur und im Menschenleben ihre Macht. Die Gegenüberstellung von Wüste und Eisgebirge, die sich schon im ersten Denkendorfer Gedicht findet, ist etwas weiter ausgeführt als im Lied der Liebe; später wird sie, philosophisch ausgedeutet, die Grundlage eines eigenen Gedichtes, des „Wanderers". Auf die verschiedenen Menschen wirkt die Stille ganz verschieden: dem Helden fächelt sie Ruhe zu, wenn er vor Schlachtbeginn in der Halle sitzt; dem Denker Begeisterung, wenn er um Mitternacht in der Felsenhöhle sinnt; Schlummer verschafft sie dem Dulder in der düsteren Zelle und dem verliebten Mädchen lächelt sie aus der Schattenquelle zu. Der Schlußteil umfaßt wieder zwei Strophen. Im Schattental, wo ihm die Göttin nahte, will er die Wonnen der Stille genießen, bis sein Leben endet, „Bis der Göttin Arme trauter winken, Bis die Braut zum stillen Bunde ruft." Vollständige Stille, die keine Lauscher stören, keine Sorgen verdüstern, gibt es erst im Grabe: „Wie ein Traum entfliehen Ewigkeiten, Schläft der Jüngling seiner Braut im Arm."

Das Gedicht ist die erste eigentliche Hymne des Dichters und weist schon den ganzen äußeren Apparat der folgenden Hymnen auf, wie ihn ähnlich auch Conz und Stäudlin verwendeten. Als eine Göttin erscheint das besungene Ideal, die sich zum Dichter herabläßt, durch ihre strahlende Erscheinung, durch ihren Zaubertrank oder Kuß den Auserwählten mit grenzenloser Liebe erfüllt, so daß er nun in glühendem Gesange um sie wirbt, sie als Braut umfangen möchte und, weil das auf Erden nicht möglich ist, den Tod herbeisehnt.

Stil und Sprache streben danach, der Göttin ein möglichst strahlendes und glanzvolles Gewand zu weben: Magenaus Mahnungen sind völlig vergessen. Der Orion taucht wieder auf, Chaos und Hades bleiben dem Dichter auch in Zukunft unentbehrlich, „es träuft die wonnetrunkne Zähre, Entzückung strömt in das Gebein, Millionen bauen Altäre" — das kommt noch zu den schon erwähnten Ausdrücken wie Götterschale, Götterkuß hinzu. Aber dieser prunkvolle Klang der Hymnensprache wird hier noch gekreuzt und geschwächt durch eine zweite Tendenz der Wortwahl. Das kurze Gedicht verwendet eine Überzahl von Zusammensetzungen mit Schatten und Schlummer wie Schattental, Schattenquelle, Schattenkluft, zu denen Klopstock zu vergleichen ist (Grosch), Schlummerstätte, Schlummergrüfte, die im Verein mit den entsprechenden einfachen Wörtern schon ihrer Bedeutung nach eine düstere und dämmerige Stimmung über das Ganze breiten, noch mehr jedoch durch den Klang der auch sonst häufigen und oft stabreimenden sch, schw, schl, st. Etwas Flüsterndes, Geheimnisvolles, Süßschauriges — Young war lange ein Lieblingsdichter Hölderlins — kommt dadurch in die Hymne, wovon sich die klangreichen und glanzvollen eigentlich hymnischen Wörter um so mehr abheben. Das ist eine ganz andere Färbung der Sprache als im „Lied der Liebe", wo alles auf helle Vokale, auf viele l-Stabreime gestellt ist, oder im „Lied der Freundschaft", wo man ein Überwiegen von f und h finden könnte. Wir haben hier eine erste Probe der Feinhörigkeit des Dichters.

Was versteht nun der Dichter unter der Stille? Schon früher heißt ein Gedicht „D i e S t i l l e" (Seebaß 33). Als holde Freudengeberin preist er sie hier, die ihn schon als Knaben zu Tränen rührte, wenn sie ihn dem Lärm der Toren entrückte, als Immertreue, die bei ihm blieb, wenn auch alles, alles ihn verließ. Ruhe, Himmelswonne erfüllte ihn, so daß er nicht wußte, wie ihm geschah, wenn in stiller Pracht die Abendsonne durch den dunklen Wald zu ihm heruntersah. Da pflückte er etwa einsam im Walde einen Erdbeerstrauß und freute sich schon, ihn den Geschwistern nach

Hause zu bringen. Dann zog er sich in sein Kämmerlein zurück („O in meines kleinen Stübchens Stille War mir dann so über alles wohl . . ."), bis ihn die Stille in Schlummer wiegte. Später, als Jüngling, suchte er die Einsamkeit auf, um sich in Klopstock und Ossian zu versenken, oder er traf an einem stillen Plätzchen die Geliebte oder einen Herzensfreund. So wünscht er, auch als Mann möge ihn die Stille trösten, „Bis in dem willkommnen, ruhevollen Grabe Aller Sturm und aller Lärm der Toren schweigt". Hier haben wir zu manchen Stellen der Hymne die Erlebnisse des Dichters. Wegen der Erwähnung Ossians, den er zu Ostern 1787 kennenlernte (Br. Nr. 32), kann das Gedicht nicht vor dieser Zeit entstanden sein; wohl aber auch nicht viel später; schon für das Jahr 1788 ist es zu unreif, steht auch dem Gedicht „Die Meinige" zu nahe, das ebenfalls ins Jahr 1787 gesetzt werden kann. (Vgl. Viëtor 29.)

Noch mehr verwandt ist unserer Hymne die Ode „An die Ruhe" von 1789 (Seebaß 70). Des Morgens gelobte er der Ruhe, der freundlichen Trösterin, der Beglückerin, einen Weihgesang und schon am Mittag schlägt ihm die Stunde der Begeisterung.

Im Veilchental, vom dämmernden Hain umbraust,
Entschlummert er, von süßen Begeistrungen
Der Zukunft trunken, von der Unschuld
Spielen im flatternden Flügelkleide.

Da weiht der Ruhe Zauber den Schlummernden,
Mit Mut zu schwingen im Labyrinth sein Licht,
Die Fahne rasch voranzutragen,
Wo sich der Dünkel entgegenstemmet.

Das ist dieselbe Situation wie im Eingang der Hymne. In dieser Stille kommt ihm der Plan zu einem großen Werke:

Auffspringt er, wandelt ernster den Bach hinab
Nach seiner Hütte. Siehe, das Götterwerk,
Es keimet in der großen Seele.
Wieder ein Lenz — und es ist vollendet.

Diese Stelle, die an das spätere Gedicht „An die Parzen" gemahnt, bezieht sich wahrscheinlich auf das schon erwähnte Epos auf Gustav Adolf, wie auch aus der ganz ähnlichen Situation des Gedichtes „An die Ehre" (S. 75) und aus dem dazu zu stellenden „An Gustav Adolf" (S. 73) hervorgeht. Die Wendung der Hymne „Millionen bauen dir Altäre" scheint auf eine ausgeführtere Stelle der Ode zurückzugehen, wie denn überhaupt die Hymne auch als eine durchgreifende Umformung der Ode betrachtet werden kann. So hat ja Hölderlin noch gegen Ende 1790 die Ode „Die

Unsterblichkeit der Seele" einer Umgestaltung wahrscheinlich zu einer Hymne unterzogen (Seebaß, S. 90 u. 235). In vielen anderen Gedichten erscheint die Stille, die Ruhe als Nebenmotiv, z. B. im Beginn von „Der Lorber" (1788), ja schon im Gedicht „Die Nacht", mit der Jahrzahl 1785, heißt es von der Stille der Nacht: „Nur bei dir empfindt auch hier die Seele, Wie göttlich sie dereinst wird sein." Ebenso ist es in den Briefen.

Fassen wir zusammen. Es ist Ruhe, Stille, Einsamkeit, wonach sich der Dichter sehnt, zunächst im Sinne von einsamen Plätzen, wohin der Lärm der Menschen nicht dringt. Sodann die Stille der Seele als ein Freisein von kleinlichen und alltäglichen Sorgen und Qualen. Ferner aber ein Zustand der Seele, in der sie den leisesten Eindrücken offensteht, eine Art höchster Aufmerksamkeit, eine gehobene Stimmung, wie sie der Mensch beim Gebet hat, in der er sich seines eigenen Wesens klarer bewußt wird, sein ganzes Leben wie mit einem Blick überschaut. Der begeisterte Zustand ist gemeint, der in der Ode „Die Unsterblichkeit der Seele" geschildert wird:

> . . . . O Seele, schon jetzt bist du
> So groß, so himmlisch, wann du, von Erdentand
> Und Menschendruck entlediget, in
> Großen Momenten zu deinem Urstoff
>
> Empor dich schwingst. Wie Schimmer Eloas Haupt
> Umschwebt der Umkreis deiner Gedanken dich;
> Wie Edens goldne Ströme reihen
> Deine Betrachtungen sich zusammen.

Kurz, es ist der Zustand der Seele des Hymnendichters, und das Merkwürdige ist nun, daß Hölderlin als ersten Gegenstand seiner Hymnendichtung nichts anderes besingt, als die Grundstimmung des Hymnikers selbst. Damit ist er über die Genossen, besonders über Magenau, weit hinausgekommen und hat den Zugang zu den folgenden Dichtungen, den Zugang zur Gedankenlyrik Schillers gewonnen.

Die drei Gedichte des Bundesbuches, schon nach ihren Eingangssituationen und ihren Grundstimmungen Gegenstücke, sind auch nach ihren Themen als Ganzes anzusehen. Wie wir Hölderlin für den eigentlichen Anreger des Dichterbündnisses halten müssen, so dürfte er auch die Themen, soweit sie sich nicht von selbst ergaben, vorgeschlagen haben. Diese aufsteigende Reihe: Freundschaft, Liebe, Stille ist aber auch sonst für ihn sehr wichtig, mit dem Einschub Vaterland (Menschheit) bildet sie das Grundschema des Hyperionplanes von den frühesten bis zu den letzten Ausgestaltungen.

Burg Tübingen. Von den zwei Richtungen des sprachlichen Ausdrucks im letzten Gedicht hat zunächst nicht die hymnische, sondern die stimmungsvolle, wenn man sie so nennen kann, zu einem neuen Gedicht geführt. Das ist keine Hymne, sondern eine Matthissonsche Burgruinenelegie. Die erste Strophe schildert die Veste der Väter selbst, wie sie still und öde dasteht, zerfallen und moosbewachsen, um Mitternacht von schaurigen Winterstürmen umsaust. Sodann wird mit lauter Negationen, indem der Dichter angibt, was nun nicht mehr da ist, ein Bild der alten Zeit heraufbeschworen, wo die Ritter im blanken Panzer zu Turnier oder Jagd ausritten. Das ist die Manier Matthissons oder auch Schillers in den „Göttern Griechenlands". Die vierte Strophe kehrt wieder in die Gegenwart zurück. In drei Strophen werden drei Gruppen von Besuchern der Ruine vorgeführt: die glücklichen Edlen, die hier oben Freundschaft schließen oder den Segen des Vaters erhalten; die unglücklichen Edlen, die Ruhe finden, wenn sie vergebens nach Liebe, Dichterruhm oder Wahrheit ringen; die Bösen aber, die frechen Spötter und feilen Wichte werden hinweggewiesen, wenn sie nicht sofort ihrer Schande abschwören wollen. In der vorletzten Strophe wird das noch einmal zusammengefaßt; zum Schluß drückt der Dichter seine Freude darüber aus, daß er selbst zu den Edlen gehöre und frei und freudig diese geweihte Stätte betreten dürfe, „Bis umschimmert von den Geisterheeren In Walhalla meine Seele ruht".

Für die Burgruinen schwärmt der Dichter schon in vielen früheren Gedichten; sie sind ihm Stätten der Ruhe und Stille, an denen er seine Klagen ertönen lassen und für die Vergangenheit sich begeistern kann, für die stolze schwäbische und deutsche Vorzeit. Der Ton des Bardengesanges erklingt in Wörtern wie Bardenehre, Tuiskon, Walhalla bei ihm zum letzten Male in solcher Stärke. Der sprachliche Ausdruck sucht die schaurige Stimmung der winterlichen Ruine zu erwecken: auch hier finden sich zahlreiche und oft stabreimende sch und sch-Verbindungen, f und h, dazu ein Überwiegen der Umlaute über die reinen Selbstlaute. Diese auch in den späteren Hymnen merkbare Bevorzugung der Umlaute könnte auch durch das Streben nach deklamatorischem Ausdruck veranlaßt sein.

Die Ruinenstimmung geht bei Hölderlin später nur noch vom Boden Griechenlands aus und wirkt so vor allem im „Hyperion" und im „Archipelagus" weiter.

2. Die Lydagedichte.

In dem Bundesbuche der jungen Dichterfreunde steht die erste kleine Reihe von Liedern, die zu den folgenden großen Hymnen hinüberleiten; ein zweiter vorbereitender Liederkreis von ebenfalls drei Gedichten entsproß einer neuen Liebe des Dichters. Gelegentlich einer Auktion hatte er Elise Lebret, eine hübsche Tübinger Professorentochter, kennen gelernt, und sogleich hatte sein Herz, allen guten Vorsätzen zum Trotz, wieder Feuer gefangen. Nur mit einer gewissen Scheu beichtet er Neuffer in dem bereits erwähnten Briefe von Ende 1790, der auch die erste Erwähnung der Leibniz'schen Philosophie und der Hymne an die Wahrheit (später an die Göttin der Harmonie) enthält. Aus der Form dieser Mitteilung war bereits Neuffers Anteil am Abbruch der Jugendverlobung und die Art seiner sonstigen Einwirkung erschlossen worden.

Neuffer scheint damals eher an eine Annäherung seines Freundes an Lotte Stäudlin, die Schwester seiner Braut, gedacht zu haben. Dieses zweite Verhältnis des Dichters war nicht entfernt so innig und tief, wie die erste Liebe. In späteren Briefen urteilt der Dichter selbst, er habe im ersten Feuer geglaubt, alles gefunden zu haben, sei aber bald zur Einsicht gekommen, daß er nur sein Ideal auf sie übertragen hatte, ohne sie zu kennen. Sie hätten im Grunde nicht zueinander getaugt, wenn sich auch Elise durch den Adel und die Stille ihrer Seele noch immer hoch erhob „über die Geschöpfchen hier und anderswo, die überall bemerkt und immer witzig sein und ewig nichts als lachen wollen". In einer etwas gefallsüchtigen Weise wußte sie ihn immer zu beschäftigen und festzuhalten — er wiederum konnte sich zu einem Abbruch nicht entschließen, auch als er innerlich schon längst im reinen war, und schleppte die Fessel mit sich fort, bis endlich die Gestalt der Lyda vor der Erscheinung Diotimas gänzlich zurücktrat. Seine Angehörigen hofften noch in späteren Jahren, ihn durch dieses Verhältnis zum Eintritt ins Pfarramt zu gewinnen. Im Jahre 1799 heiratete Lyda.

Meine Genesung. An Lyda. Schon im Titel bezeichnet dieses klar gegliederte fünfstrophige Gedicht das Erwachen der neuen Liebe als eine Genesung aus einem krankheitartigen Zustand. Diesen schildert die erste Strophe:

> Jede Blüte war gefallen
> Von dem Stamme; Mut und Kraft,
> Fürder meine Bahn zu wallen,
> War im Kampfe mir erschlafft.

Lust und Leben waren dahingeschwunden und der Tod schien bereits nahe. In Wendungen, die teilweise wörtlich an das Thaliafragment des Hyperion erinnern, gibt die folgende Strophe die Ursachen dieses Zustandes an:

Himmel, wie das Herz vergebens
Oft nach edler Liebe rang,
Oft getäuscht, des Erdenlebens
Träum' und Hoffnungen umschlang.
Ach, den Kummer abzuwenden,
Bat ich, freundliche Natur,
Oft von deinen Mutterhänden
Einen Tropfen Freude nur!

Die Liebe ist Täuschungen ausgesetzt, weil sie sich oft zunächst an nichtige Gegenstände hängt, an des Erdenlebens Tand, und den Weg nicht erkennt, sich darüber zu erheben. So finden wir die Lehre von der Liebe in psychologischer Richtung ausgebaut. Das stimmt sehr gut zu der Selbstcharakteristik in dem angeführten Bekenntnisbrief an Neuffer, in dem sich Hölderlin die Befähigung zum Stoiker abspricht und von der Ebbe und Flut seines Herzens redet.

Als echte Mittelstrophe preist die folgende das gegenwärtige Glück des Dichters:

In Entzückungen verloren,
Staun ich die Verwandlung an:
Flur und Hain ist neugeboren,
Göttlich strahlt der Lenz heran.

Die Schöpferin dieses Glückes, an dem sogleich auch die umgebende Natur teilzunehmen scheint, ist Lyda; ihr verdankt er die neue Kraft, zufrieden, gut und groß zu sein (4. Str.). Mit einem Ausblick in die Zukunft reiht sich die letzte Strophe an.

Die Wirkung der Liebe ist also die Genesung von der Kraft- und Mutlosigkeit, die Erneuerung des Strebens nach dem fernen Ziel (Str. 5: „Reizend in der Wolkenhülle, Flammt das ferne Ziel mich an."). Nicht die Liebe füllt ihn eigentlich aus, sondern das ferne Ziel, das ihm nun in dem gesteigerten Seelenzustand wieder erreichbar erscheint, und die Natur, die ihn neu beglückt. Das Gedicht ist in der Zeit geschrieben, die es schildert, also im Spätherbst, vielleicht schon im Oktober 1790.

Melodie an Lyda. Dieses Gedicht ist im Gegensatz zu der einfachen, ruhigen, mehr an den Briefstil gemahnenden Sprache des vorigen im Hymnenton gehalten, ja, es ist selbst eine Hymne auf die Liebe und Schönheit. Anfangs- und Schlußzeilen der „Melodie" gehen auf die Stelle von Heinses Roman Ardinghello zurück, die Hölderlin als Leit-

wort der Hymne an die Göttin der Harmonie gewählt hat: „Urania, die glänzende Jungfrau, hält mit ihrem Zaubergürtel das Weltall in tobendem Entzücken zusammen.“ Der Dichter wendet sich hier an die Geliebte: „Lyda, siehe, zauberisch umwunden hält das All der Liebe Schöpferhand.“ Damit ist zugleich das Thema des Gedichtes angeschlagen: es ist ein Lied auf die hohe Liebe. Darauf werden zwei Hauptgebiete ihrer Wirksamkeit angedeutet: Natur und Kunst („Erd und Himmel wandeln treu verbunden, Laut und Seele knüpft der Liebe Band“); und zwar kommen sowohl die zarten als auch die gewaltigen Erscheinungen in Betracht (Lüftchen — Donner). Wie wirkt nun die Liebe? „Seelen finden sich im Donner wieder, Seelen kennen in dem Lüftchen sich.“ Dazu ist der Schluß der dritten Strophe zu halten: „(Überall) Tönt die Seele Sympathien wieder, Von der Liebe Zauber eingepflanzt.“ Die Fülle von beseelten Einzelwesen (Monaden), aus denen das All besteht, wird durch die Harmonie in Einklang erhalten und darum fühlen sich alle als Abbilder dieser Harmonie und als solche untereinander verwandt.

Nun folgt der erste Teil der Ausführung: drei Strophen Beispiele von Gefühlen, die das Naturschöne im Menschen erweckt, der sich damit verwandt fühlt:

Am Gesträuche lullt in Liebesträume
Süße Trunkenheit das Mädchen ein,
Haucht der Frühling durch die Blütenbäume,
Summen Abendsang die Käferlein.

Das Mädchen eröffnet den Reigen in dem Gedicht an die Geliebte. In einem starken Gegensatz geht es weiter:

Helden springen von der Schlummerstätte,
Grüßt sie brüderlich der Nachtorkan;
Hinzuschmettern die Tyrannenkette,
Wallen sie die traute Schreckenbahn.

Es folgen eine Anzahl düsterer und heiterer Naturbildchen, darauf mehrere Schilderungen gewaltiger Naturvorgänge, aus denen das „Riesenherz Begeisterungen trinkt“. Eine Übergangstrophe ist die 5.:

Felsen zwingt zu trauten Mitgefühlen
Tausendstimmiger Naturgesang,
Aber süßer tönt von Saitenspielen,
Allgewaltiger, ihr Zauberklang.

Die nächsten drei Strophen sind der Kunst zugewiesen. Unter den Beispielen aus der Musik (Str. 6) geht Hölderlins Lieblingsinstrument, die Flöte, die er selbst meisterlich handhabte, voran (Aus des Jammerers er-

starrtem Blicke Locket Labetränen Flötenton"), es schließen sich die Trompete, Saitenspiel und Gesang an (Melodie, mit Anklang an den Titel des Gedichtes). Schöner noch erklingt die Sprache, im Geplauder der Liebenden oder in der Dichtkunst (Str. 7): „Niegesungne königliche Lieder Sprossen in des Sängers Brust empor". Damit verspricht er also eine ganze Reihe von Dichtungen, die er im folgenden genauer bezeichnet (Str. 8):

> Wie sie langsam erst am Hügel wallen,
> Majestätisch dann wie Siegersgang,
> Hochgehoben zu der Freude Hallen,
> Liebe singen und Triumphgesang;
> Dann durch Labyrinthe hingetragen,
> Fürder schleichen in dem Todestal,
> Bis die Nachtgefilde schöner tagen,
> Bis Entzückung jauchzt am Göttermahl.

Die hier angedeuteten Situationen und Grundstimmungen der niegesungnen königlichen Lieder erinnern an die besprochenen Gedichte, an das „Lied der Liebe", das nächste an das „Lied der Freundschaft", deutlicher die folgenden an das dritte Gedicht im Bundesbuche und an die „Hymne an die Göttin der Harmonie". Die neugeplanten Lieder sind ja noch nicht ausgeführt, sondern bloß beabsichtigt. Soviel beweist aber die Strophe, daß dem Dichter gleichzeitig mit der Hymne an die Göttin der Harmonie, die die Keime der meisten folgenden Hymnen bereits enthält, auch der Plan zu einem ganzen Hymnenzyklus auftauchte. Und schon schildert die Schlußstrophe die Wirkung der Gesänge auf die Geliebte: sie wird in ihnen seine Seele nahe fühlen, sowie er die ihre während seines Schaffens. Und er selbst wähnt schon in der Wonne dieser künstlerischen Tätigkeit „vom Körper losgebunden Hinzujauchzen in der Geister Land", mit dem All vereinigt zu sein durch die Liebe, die ja die ganze Schöpfung zauberisch umwunden hält.

Das Gedicht hat im Grunde dasselbe Thema wie die gleichzeitige erste große Hymne, führt es aber mehr nach der älteren Weise in angereihten Beispielen durch. Naturschönes und Kunstschönes — von letzterem werden allerdings nur Musik und Dichtkunst behandelt — stehen nebeneinander wie in Kants „Kritik der Urteilskraft". Der Gedankengehalt ruht viel reiner auf Leibniz' Philosophie als in der Hymne, überhaupt erscheint das Ganze mehr aus einem Guß, dürfte ja auch rascher gearbeitet sein als die viel längere Hymne.

Welchen Beifall die „Melodie" bei der Geliebten fand, wissen wir nicht; doch schreibt der Dichter über die Hymnen überhaupt im Sommer 1793: „Ich fand bald, daß meine Hymnen mir doch selten in dem Ge-

schlechte, wo doch die Herzen schöner sind, ein Herz gewinnen werden ..." Es war also jedenfalls darauf berechnet, wie auch an Einzelheiten zu erkennen ist. Im ganzen ist die Melodie persönlicher gefärbt als die Hymnen, von Lyda aber erfahren wir freilich so gut wie gar nichts. Die im Dichter erwachte Neigung geht auf ihrem Höhepunkt in der allgemeinen Begeisterung für die Liebe, in der Begeisterung für neue dichterische Pläne auf — und bald auch unter.

An Lyda. Das dritte Gedicht ist nur fragmentarisch erhalten, es fehlt der Schluß. Es ist auf der vierten Seite eines Foliodoppelblattes geschrieben, dessen vorhergehende Seiten den Entwurf zur „Hymne an den Genius Griechenlands" enthalten, der also früher verfaßt wurde. Es beginnt:

> Trunken, wie im hellen Morgenstrahle
> Der Pilote seinen Ozean,
> Wie die Seligen Elysens Tale,
> Staunt ich meiner Liebe Freuden an.

Etwas verändert bilden diese Zeilen die zweite Hälfte der Eingangsstrophe zur Hymne an die Freiheit, und zwar der zweiten, Ende 1791 entstandenen Fassung. Demnach hatte damals der Dichter die Vollendung unseres Gedichtes schon aufgegeben, sonst hätte er schwerlich diese Zeilen, in denen „Elysens Tale" vielleicht geradezu eine Anspielung auf den Namen der Geliebten ist, einfach herübergenommen.

Die zweite Hälfte der Eingangsstrophe bezieht sich ganz deutlich auf die Mittelstrophe von „Meine Genesung", beide schildern den Höhepunkt der Liebe zu Lyda. Damals erhob sich der Dichter zu den höchsten Zielen (Str. 2):

> Stolzer ward und edler das Verlangen,
> Als mein Geist der Liebe Kraft erschwang,
> Myriaden wähnt ich zu umfangen,
> Wenn ich Liebe, trunken Liebe, sang.

Das ist die Stimmung, in der Hölderlin auch noch eine ganze Reihe neuer Gedichte geplant hat.

> Str. 3: Sieh, im Stolze hatt' ich oft geschworen,
> Unvergänglich dieser Herzverein,
> Lyda mir, zum Heile mir geboren,
> Lyda mein, wie meine Seele mein.
> Aber neidisch trat die Scheidestunde,
> Teures Mädchen, zwischen mich und dich,
> Nimmer, nimmer auf dem Erdenrunde,
> Lyda, nah'n die trauten Arme sich.

Diese Strophe ist eine echte Mittelstrophe, und sonach hatte das Gedicht

wohl überhaupt nur fünf Strophen, so daß nur eine Halbstrophe zu ergänzen ist. Damit wäre es ein ebenmäßiges Gegenstück zu „Meine Genesung", ja auch zu dem späteren „Freundeswunsch". — In der nächsten Strophe stellt sich der Dichter vor, wie die Geliebte nun einsam am Rebenhügel wallt, wo er sie zuerst gesehen, wo ihr Auge, der Spiegel ihrer Würde, ihn allmächtig, ewig an sie band.

Schnell ist unser Frühling hingeflogen,
O du Einzige! vergib, vergib!
Deinen Frieden hat sie dir entzogen,
Meine Liebe, tränenvoll und trüb.

Das sind Wendungen, das ist das Motiv der Abbitte, das sind Gefühle, wie sie in den späteren Gedichten an Diotima ganz ähnlich wiederkehren.

Als ich, deinem Zauber hingegeben,
Erd und Himmel über dir vergaß,
Ach, so selig in der Liebe Leben!
Lyda, meine Lyda, dacht ich das? . . .

So bricht das Gedicht ab.

Was für eine Scheidestunde war das nun, was trennte ihn von der Geliebten, die er noch immer die Einzige nennt, noch immer „mein, wie meine Seele mein"? Darüber klärt uns ein an Neuffer gerichteter Brief (Nr. 57) auf: „Wär ich doch bei Dir, Bruder meiner Seele! Aber so sitz' ich zwischen meinen dunklen Wänden und berechne, wie bettelarm ich bin an Herzensfreude und bewundere meine Resignation. Du und die holde Gestalt erscheinen mir wohl in helleren Stunden. Aber die lieben Gäste finden eben keinen gar freundlichen Wirt. Mit meinen Hoffnungen bin ich fertig geworden, wie ich's wollte. Glaube mir, die schöne Blume, die auch Dir blüht, die schönste im Kranze der Lebensfreuden, blüht für mich nimmer hienieden. Freilich ist's bitter, solche Schönheit und Herrlichkeit auf Erden zu wissen und seinem Herzen, das oft stolz genug ist, sagen zu müssen, sie ist nicht Dir bestimmt! Aber ist's nicht töricht und undankbar, ewige Freude zu wollen, wenn man glücklich genug war, sich ein wenig freuen zu dürfen? Lieber Bruder, ich habe den Mut verloren und so ist's gut, nicht zuviel zu wünschen. Ich hänge mich an alles, wovon ich glaube, daß es mir Vergessenheit geben könne, und fühle jedesmal, daß ich verstimmt und unfähig bin, mich zu freuen wie andere Menschenkinder . . . ." Von Lyda, der holden Gestalt, schreibt er ferner: „Aber wie gesagt, mit meinen kindischen Hoffnungen bin ich fertig. Und so soll mich's nicht grämen, lachte sie auch überlaut über den kranken Poeten. Aber dazu ist ihre Seele zu sanft und gut. Bei Gott, ich werde

sie ewig ehren." Daran schließen sich noch die schon früher zitierten Worte vom Adel und der Stille ihrer Seele. Im selben Brief wird die Umarbeitung der Hymne an die Freiheit erwähnt, für die eine Halbstrophe des Abschiedsgedichtes an Lyda verwendet wurde, und zwar ist sie an Stäudlin zur Drucklegung bereits abgegangen — ein Anhaltspunkt mehr für die gegebene Datierung des dritten Lydagedichtes. Im Brief an die Mutter (Nr. 56) spricht er sich noch etwas deutlicher aus: „Bei Gelegenheit muß ich Ihnen sagen, daß ich seit Jahr und Tagen fest im Sinne habe, nie zu freien. Sie können's immerhin für Ernst aufnehmen. Mein sonderbarer Charakter, meine Launen, mein Hang zu Projekten und (um nur recht die Wahrheit zu sagen) mein Ehrgeiz — alles Züge, die sich ohne Gefahr nie ganz ausrotten lassen — lassen mich nicht hoffen, daß ich im ruhigen Ehestande, auf einer friedlichen Pfarre glücklich sein werde." Es ist also der gleiche Grund, der ihn zum Bruch mit Luise veranlaßt hatte: sein dichterischer Ehrgeiz war mächtiger, und sobald die Liebe irgendwie als Hindernis erschien, mußte sie zurücktreten.

Diese drei Gedichte bilden einen kleinen Zyklus für sich, der uns das Erwachen, den Höhepunkt und den innerlichen Abschluß dieser Neigung schildert. Das letzte Gedicht hat uns an das Ende dieser inneren Epoche im Leben des Dichters versetzt, wir kehren nun wieder zu deren Anfangszeit zurück, zur Betrachtung der drei großen Hymnen, die gleichzeitig mit der „Melodie an Lyda" entstanden sind.

3. Die ersten großen Hymnen.

Die Themenfolge der drei Gedichte des Bundesbuches scheint sich in der Entwicklung zu wiederholen, die zur Hymnendichtung hinüberführt: dem Freundschaftszyklus folgt der kleine Lydakreis und darauf erst kommt die Stimmung der „Stille" in den ersten großen Hymnen voll zum Ausdruck.

Hymne an die Göttin der Harmonie. Die Göttin der Harmonie ist Urania; ihr gilt die erste Hymne. Ursprünglich hieß sie Hymne an die Wahrheit, so auch an der wichtigen Stelle von Hölderlins etwas verzögertem Antwortschreiben auf Neuffers Brief vom 24. Oktober 1790, das also wohl erst Anfang Dezember abgegangen ist — es ist dasselbe, das schon zweimal erwähnt wurde. Da heißt es: „Leibniz und mein Hymnus an die Wahrheit hausen seit einigen Tagen ganz in meinem Kapitolium. Jener hat Einfluß auf diesen." Ein Bruchstück dieser älteren Fassung ist in Stuttgart erhalten. Der Anfang lautet:

Hymne an die Wahrheit.

Endlich, endlich soll die Saite künden,
Wie von Liebe mir die Seele glüht,
Unzertrennbarer den Bund zu binden,
Soll ihr huldigen mein Feierlied.
Wie der Riese sich des Sieges freuet,
Will ich dein mich freuen, schönes Ziel,
Aber schmettern, so es dich entweihet,
Schmettern will ich dieses Saitenspiel.

Es folgen noch drei Strophen, die mit geringen Änderungen in die Schlußfassung übergegangen sind, während die obige erste Strophe durch eine andere ersetzt wurde. Doch finden sich ihre ersten vier Zeilen als zweite Hälfte in der Eingangsstrophe der Hymne an die Muse, ein Beweis, daß diese, was auch innere Gründe bestätigen, später entstanden ist. Offenbar waren die an die Wahrheit gerichteten Worte dem Dichter, der die Einleitung immer sorgfältig abzustimmen sucht, für die Harmonie nicht schwungvoll genug. Er entnimmt die Einleitungsstrophe der Hymne an die Unsterblichkeit, der umgearbeiteten Unsterblichkeitsode (Seebaß 90), die auch sonst in die späteren Hymnen aufgegangen ist. Bei einer Strophenfolge 3, 1, 3/3, 1, 3 weist sie einen ziemlich geringfügigen Gedankengehalt auf. Sie ist eine Brücke von „An die Stille" zu den großen Hymnen, im Aufbau die Vorstufe der Harmoniehymne. Diese Hymne, mit 17 Strophen die längste unter allen, ist sehr symmetrisch aufgebaut. Ein dreistrophiger Mittelteil scheidet zwei siebenstrophige Teile voneinander, von denen jeder eine eigene Mittelstrophe besitzt, der demnach je drei Strophen vorangehen und nachfolgen.

Der Inhalt ist folgender.

I. Teil.

Str. 1, Eingangsstrophe: Wonnetrunken naht der Dichter dem Heiligtum der Göttin.

Str. 2: Begeisterung erfaßt ihn; höher als Schönheit und Hoheit steht ihm die Harmonie. (Hindeutung auf die beiden nächsten Hymnen!)

Str. 3: Von ihr hat er die gewaltigsten Wirkungen empfangen, wie sie ja überhaupt die Mutter aller Wesen ist.

Für das ganze Gedicht bilden diese Strophen die weitere Einleitung.

Str. 4, Mittelstrophe: Mitten im Chaos erschien einst die Göttin der Harmonie und, durch Liebe vereinigt, flogen einander sogleich die wilden Elemente zu; nun sah die Harmonie allenthalben ihr Spiegelbild.

So wird hier noch einmal der Einleitungsgedanke von der Größe der Harmonie im allgemeinen ausgesprochen, aber nun ins Mythische ge-

wendet und dadurch zum Ausgangspunkt eines mythischen Schöpfungsberichtes gemacht. Wie die Liebe in dem ihr gewidmeten Liede, so wirkt hier die Harmonie, ja noch gewaltiger: sie vereint nicht bloß die verschiedensten Wesen, sondern erschafft sie dadurch erst.

Str. 5: In der leblosen Natur läßt sie Bächlein und Sonnen in die Bahn treten, Tal und Hügel, Felsen und Erdboden, Land und Meer vereint sie als liebende Paare.

Str. 6: Im Pflanzen- und Tierreich entstehen die Haine, Gräser und Blumen, und von Hügeln und Tälern und aus dem Meere „Winden sich die ungezählten Heere Taumelnder Geschöpfe los".

Str. 7: Zuletzt erscheint der Mensch, der Sohn der Göttin:

> Sanftbegrüßt von Paradiesesdüften,
> Steht er wonniglichen Staunens da
> Und, der Liebe großen Bund zu stiften,
> Singt entgegen ihm Urania.

II. Teil.

Den Mittelteil bildet der Gesang der Göttin an ihr Lieblingsgeschöpf.

Str. 8: Ihre Küsse hauchten ihm Geist von ihrem Geiste ein, die Welt ist ein Spiegel auch seiner Seele.

Str. 9: Ohne Harmonie fällt die schöne Hülle der Wesen zusammen, denn alle Schönheit und Hoheit entstammt ihr. Auch der Mensch verdankt ihr seine höchsten Triebe und Gefühle.

Str. 10: Sie stattete ihn mit Kraft und Kühnheit aus, damit er ihres Reiches Gesetze ergründen und, wenigstens im Geiste, ihre Schöpfungen nachschaffen könne. Kann er auch hier die Harmonie nur wie im Schatten erspähen, so soll er sie trotzdem lieben, bis er drüben zur Klarheit kommt.

III. Teil.

Der Dichter fordert alle Geister zur gemeinsamen Feier der Göttin auf.

Str. 11, Eingangsstrophe des dritten Teils.

Str. 12: Diese Feier soll in der Stiftung eines neuen Kultes bestehen, eines Priestertums der Wahrheit (der alte Titel der Hymne!), Weisheit und Gerechtigkeit sollen die stolze Lüge und den verjährten Wahn besiegen.

Str. 13: Die Lüge ist aus dem Haß entsprungen, der Quell der Weisheit ist die Liebe. Der zarte Sinn, der sich geläutert über den Tand des Erdelebens erhebt, steigt, von der Liebe gestärkt, zur Harmonie empor.

Str. 14, Mittelstrophe. Es ist der Grundgedanke dieser neuen Religion, daß die reine Liebe, die sich nicht durch Unwesentliches bestechen läßt, die unbegrenzte Liebe, die immer höhere Gegenstände erfaßt und zur ewigen Harmonie emporführt.

Die nächsten Strophen bilden den Abgesang der ganzen Hymne.

Str. 15: Die Folgen dieser Erhebung stellen sich sofort ein: sogleich sind Lüge und Haß gestürzt, das Heiligtum der Wahrheit gereinigt und ihre Priester durch göttliche Genügsamkeit belohnt.

Str. 16: Lied und Sprache sind unfähig, wiederzugeben, „Was Urania den Sehern ist, Wenn von hinnen Nacht und Wolke schwinden Und in ihr die Seele sich vergißt".

Str. 17, Schlußstrophe: Erneute Aufforderung zum Lobgesang, zum Emporstreben, und jubelnder Ausklang.

Mit dieser streng symmetrischen, harmonischen Gliederung ist die Hymne selbst ein Spiegel, ein Abbild der ewigen Harmonie des Alls, Inhalt und Form stehen also im vollsten Einklang. In der Hymnentechnik ist neu die Verwendung des Mythus zur Darstellung philosophischer Gedankengänge (wohl nach Plato), die Ansprache, die der Göttin in den Mund gelegt ist, und der ganze letzte Teil mit dem Gedanken einer neuen Religion.

Der philosophische Gehalt beruht nach des Dichters eigenem Zeugnis auf Leibniz; die Gedankenkeime des Liedes der Liebe sind hier zur Entfaltung gelangt. Die dort nur angedeutete Stufenleiter von Wesen erscheint hier als Werk der Harmonie. Je höher ein Wesen steht, ein desto klareres Abbild der Schöpferin, die sich in ihm spiegelt, ist es: das ist der Aufbau von Leibnizens Monadenreich. Harmonie und Liebe vereinigen die Wesen, die sonst getrennt wären und voneinander nichts wüßten: das ist also Leibnizens prästabilierte Harmonie, vermöge welcher die Ordnung und Gesetzmäßigkeit der Welt erklärt werden kann ohne Annahme einer direkten Einwirkung der Wesen aufeinander. Deutlich liegt die Vorstellung der Allbeseeltheit vor, so wendet sich ja auch der Dichter hier und in den folgenden Hymnen mit seinen Aufforderungen immer an einen Chor von Geistern und Dämonen. Der Mensch, das oberste Geschöpf, steht so hoch, daß er sich zur Anschauung der Harmonie erheben kann; in ihm kehrt also die Reihe der Schöpfungen wieder zur Göttin zurück, mit ihm hat sie deshalb ihre Tätigkeit abgeschlossen. Die reine, unbegrenzte Liebe, durch die sich der Mensch zur Harmonie erhebt, ist nichts anderes als der Eros, die begeisterte Liebe, über die Diotima, die Priesterin aus Mantinea, in Platons Symposion den Sokrates belehrt. Diese vom Boden der Leibniz'schen Philosophie aus aufgefaßte Idee Platos fand Hölderlin damals bei den verschiedensten Zeitgenossen (z. B. im Agathon,

im Ardinghello, bei Conz), sie erwähnt er als Grundlage des Hyperion in dem wichtigen Brief Nr. 68 (Sommer 1793), Diotima nennt er die weibliche Hauptgestalt seiner Dichtung und seines Lebens. Aber auch mit Kants Definition des Wohlgefallens am Schönen als eines uninteressierten Wohlgefallens konnte der Dichter seine Lieblingsidee leicht in Einklang bringen, als er — und das geschah sehr bald — seine ästhetischen Ansichten hauptsächlich auf diesen Philosophen zu gründen suchte; auch nach dieser Formel kann man sich vorstellen, daß die Liebe sich über alle Nebeninteressen, etwa am Nutzen eines Gegenstandes oder am Wert für einen besonderen Zweck oder an seiner Annehmlichkeit für die Sinne, erheben müsse, um zum Wohlgefallen am Schönen, zum uninteressierten Wohlgefallen, emporzusteigen.

Welches Erlebnis liegt nun all diesen allegorischen, mythischen und philosophischen Einkleidungen zugrunde? Wenn der Dichter schildert, wie er der Göttin naht, wie er ihr im Zuge seiner trunkenen Darstellung immer näher kommt, bis er sie in voller Schönheit vor sich sieht und ihre Worte vernimmt — so schildert er damit wiederum nur das Entstehen seiner eigenen hymnischen Begeisterung, ihr Anschwellen zu großer Stärke und daraufhin ihr langsames Austönen und Verklingen.

Auf dem Höhepunkt des verzückten Schauens, des mystischen Sichversenkens fühlt er sich, so wie er es als Wirkung des Eros hinstellt, losgelöst von allen Alltagssorgen, erhaben über Zeit und Raum, ganz ausgefüllt von einem einzigen starken Gefühl. War früher die Ruhe und Stille mehr eine negative Bezeichnung dieses seelischen Zustandes, so hat er nun in der Harmonie der Welt, in der Vorstellung von der Schönheit und Gesetzmäßigkeit des Alls einen Gegenstand gefunden, der seine Seele in ihrer Entzückung auszufüllen imstande ist, und im Eros ein Symbol für das Sicherheben zu dem Zustand hymnischer Begeisterung.

Als Motto setzt der Dichter, wie schon erwähnt, dem Werk eine Stelle aus Wilhelm Heinses „Ardinghello" voraus, aus der auch Anfang und Schluß der „Melodie an Lyda" abgeleitet und entwickelt sind, weshalb dies Gedicht nicht gut vor der Hymne entstanden sein kann.

Hymne an die Muse. Die in der Hymne an die Göttin der Harmonie errungene Technik wendet er nun leicht und rasch auf andere schon dort angeschlagene Themen an. Liegt auch ein Weihegesang auf die Muse jedem Dichter nahe, so ergab er sich hier auch ganz folgerichtig als weitere Ausgestaltung der Lehre von der Liebe. Die erste große Hymne verherrlichte Schönheit und Harmonie im allgemeinen, die „Melodie an Lyda"

stellte Naturschönes und Kunstschönes gegenüber, hob aber aus dem letzteren nur Musik und Dichtkunst heraus, nun ist die Dichtkunst allein das Thema. Für den geplanten Zyklus konnte diese Hymne natürlich auch als eine Art Anrufung der Muse die Einleitung bilden und eröffnet auch tatsächlich Stäudlins Musenalmanach auf das Jahr 1792, in dem Hölderlin mit drei Hymnen zum erstenmal vor dem Publikum erschien.

Gleich die erste Strophe läßt sich auf den Entschluß des Dichters deuten, mit seinen lange zurückgehaltenen Werken nunmehr hervorzutreten. Auf persönlichen Erlebnissen, wie sie schon in Knabengedichten und Briefen ausgesprochen waren, beruht die folgende Stelle:

> Auf den Höhn, am ernsten Felsenhange,
> Wo so gerne mir die Träne rann,
> Säuselte die frohe Knabenwange
> Schon dein zauberischer Odem an.

Es kommt dem Dichter der Zweifel, ob er denn auch würdig sei, sich der Dichtkunst zu widmen, ob er es verdiene, daß ihn die Muse begnade („Daß mich oft, des Erdentands entladen, Dein allmächtiges Umarmen ehrt?"). Der Dichter, der Künstler muß in besonderem Grade fähig sein, sich zu einem unintereſſierten Wohlgefallen zu erheben. Auch die dritte Strophe gehört noch der Einleitung an und gerade sie spricht — vielleicht wieder im Sinne einer Einleitung zu allen Hymnen — sehr deutlich aus, was der ausführende Teil aller dieser Hymnen enthält: eine umfassende Darstellung der Geltung und Wirkung des besungenen Ideals durch Vorführung von Beispielen:

> Ha! vermöcht' ich's nur, dir nachzuringen,
> Königin! in deiner Götterkraft
> Deines Reiches Grenze zu erschwingen,
> Auszusprechen, was dein Zauber schafft!

Das Bekenntnis, welchen Zauber die Muse auf ihn ausübe, ist schon zum Teil die Antwort auf den früher laut gewordenen Zweifel an seinem Dichterberuf; die volle Antwort gibt der ausführende Teil von dreimal drei Strophen und zugleich auch ein Probestück seines Könnens. Über die Zeit scheint ihm die Muse erhaben (sie hält die geflügelten Aeonen an), und die Materie in ihren gröbsten und feinsten Formen (Staub und Äther) huldigt ihr ebenso wie die Welt der Geister.

Die folgende Hervorhebung einzelner Momente (drei Strophen), in denen sich die Größe der Dichtkunst offenbart, ist ganz auf den Gegensatz von Kopf und Herz, von Denken und Gemüt, von Wahrheit, Weisheit, Wissenschaft und Liebe, Hoffnung, Glauben aufgebaut. Diese zwei Ge-

biete werden einander in immer breiterer Behandlung gegenübergestellt, so daß schon dadurch etwas wie eine Entwicklung, wie ein Fortschreiten zu immer bedeutenderen Auswirkungen des Ideals herauskommt.

Wo der Forscher Adlersblicke beben,
Wo der Hoffnung kühner Flügel sinkt,
Keimet aus der Tiefe Luft und Leben,
Wenn die Schöpferin vom Throne winkt.

Nicht dem Denker, dem Forscher, dem Mann der Wissenschaft, sondern dem Dichter, dem Künstler bereitet das grenzenlose Land der Wahrheit seine süßesten Früchte. Anders verhält sich die Kunst zum Gemütsleben: sie leitet die Liebe, die schöne Quelle der Liebe, in den Hain der Weisheit. Ein Bild für den Gedanken der ästhetischen Erziehung. Nun folgen die Beweise. Was z. B. die Wissenschaft der Geschichtschreibung nicht vermag, vermag die Kunst, sie macht vergessene Taten und Leiden großer Seelen, ganze Epochen der göttergleichen Väterzeit wieder lebendig und unsterblich. Mit Wendungen aus den „Künstlern" wird die Erziehung der Menschheit durch die Kunst veranschaulicht. Im Mutterschoße der Kunst ist der Menschheit Adel aufgeblüht, im ersten glühenden Gesange lernte er staunend geistige Genüsse kennen. Worin besteht nun das Gemeinsame dieser beiden Richtungen, in denen die Kunst wirkt? In der Beseelung, Belebung, Verlebendigung, in der Wirkung auf die Phantasie und durch die Phantasie.

Das ergibt sich aus dem dreistrophigen Mittelteil, einer begeisterten Schilderung des Zustandes, den der Mensch durch die Kunst erreichen kann. Dem von der Muse erzogenen Menschen erscheint die ganze Natur, der Himmel und alles, was unter ihm ist, beseelt, von Seelen bewohnt, von Gottheiten erfüllt. In den Hainen erbaut er ihnen Altäre, und noch jenseits des Todes hofft er sie zu finden; drüben malt er sich ein Elysium aus. So war es nach Schillers Gedicht „Die Götter Griechenlands" bei den Hellenen, dem Volke von Künstlern und Kunstfreunden. Auch die Werke des Menschen, und das größte darunter, der Staat mit seinen Einrichtungen und Gesetzen, werden erst durch die Kunst mit Seele und Leben erfüllt; das Gesetz allein kann die Blüte, das Leben nicht erzwingen, aber wo die Muse ihren Zauberstab schwingt:

Blühen schwelgerisch und kühn die Saaten,
Reifen wie der Wandelsterne Lauf
Schnell und herrlich Hoffnungen und Taten
Der Geschlechter zur Vollendung auf.

Das ist schon nach dem Strophenaufbau das bedeutungsvolle Herzstück der Hymne.

Ist die Natur wirklich entweder von Gottheiten erfüllt oder selbst eine Gottheit? Nein, sie erscheint nur dem empfänglichen, dem von der Kunst erzogenen Menschen so. Es liegt hier derselbe vollkommene Subjektivismus auf Grund der Leibniz'schen Philosophie vor wie in den ältesten Hyperionfragmenten: „Ich weiß, daß wir da, wo die schönen Formen der Natur uns die gegenwärtige Gottheit verkündigen, wir selbst es sind, die die Welt mit unserer Seele beseelen. Aber was ist denn, das nicht durch uns so wäre, wie es ist?" Und so läßt sich auch die Definition, die dort von der Liebe gegeben ist, hier anwenden: „Liebe ist das höchste Bedürfnis unseres Wesens, das uns drängt, der Natur eine Verwandtschaft mit dem Unsterblichen in uns beizulegen und in der Materie einen Geist zu glauben." Daran schließt sich die Stelle unserer Hymne an: durch die Muse wird dieses Bedürfnis, diese Liebe, oder die Quelle der Liebe in den Hain der Weisheit geleitet. Es ist der Gedanke der Einfühlung, durch den der Dichter die Wirkung des Schönen erklärt; darin wird er sich der tiefsten Eigenart seines Wesens bewußt, seines Vermögens, sich den großen und schönen Gegenständen so sehr, so völlig hinzugeben, sein ganzes Denken und Fühlen so gänzlich in sie hineinzuverlegen, daß nun sie ihm als belebt, vergeistigt, beseelt erscheinen, während er selbst sich vor ihnen leblos und tot vorkommt. Das erklärt das Gefühl seiner Verwandtschaft mit der Gottheit, das er mit den Griechen teilte, das erklärt seine Stellung zur Antike, zur Menschheit, zur Natur. Klar geworden ist das alles dem Dichter durch das Studium Winckelmanns, dessen Kunstgeschichte er der einen von seinen beiden schriftlichen Arbeiten für die Magisterprüfung zugrunde legte, vielleicht auch durch Gedanken Herders. Der Einleitungsteil der Hymne endete mit der Halbstrophe:

> Siehe, die geflügelten Aeonen,
> Hält gebieterisch dein Odem an,
> Deinem Zauber huldigen Dämonen,
> Staub und Äther sind dir untertan.

Durch dieselben Zeilen wird er auch abgeschlossen, nur heißt die letzte jetzt: „Ewig bin auch ich dir untertan".

Der Mittelteil fordert wie früher die Dämonen zur Feier der Göttin, zu ihrer Verehrung auf. Der Dichter selbst bleibt ihr treu, wie sehr auch die Menge falschen Götzen anhänge, er wendet sich nicht von ihr ab, selbst wenn er in ihrem Dienste verbluten sollte. „Mag sie Blüte mir und Kraft verschwenden, Meine Liebe, dieses Herz ist dein!" Diese tiefe Liebe belohnt

sich selbst nach einem Hölderlinschen Lieblingsgedanken: „Stark und rein im Innersten genossen, Wiegt der Augenblick Äonen auf.“ Wehe denen, die für die Kunst nicht empfänglich sind! Die es aber sind, ihre Priester, befreit sie von allen Sorgen, die Natur bietet ihnen das Schönste, über Glück und Zeit sind sie erhaben, zu königlichen Taten fühlen sie sich entflammt. Dieser Seelenzustand, diese Taten selbst sind ihr Lohn, sie tun das Gute nicht wie die Sklaven aus Zwang, nicht wie Mietlinge um Sold, sondern um des Guten willen, aus reiner Achtung. Diese und verwandte Ausdrücke des rauschenden Schlußteiles (ebenfalls drei Strophen) wenden den Gedanken vom uninteressierten Wohlgefallen auf ethischem Gebiete an und bezeichnen auch späterhin den Gegensatz von Autonomie und Heteronomie des Willens, von eudämonistischer und Kantischer Moral. Wer das Gute um seiner selbst willen tut, dem ist das oberste Sittengesetz nicht ein Zwang, es erscheint ihm überhaupt nicht als Gesetz, als Notwendigkeit, als ein Joch, sondern als Ausdruck seiner eigenen Willensrichtung, seiner Freiheit, seiner Achtung, seiner Liebe.

In steigender Begeisterung fühlt sich der Dichter schon emporgehoben, gelobt mit den übrigen Dämonen der Königin ewig Priestertum, beschwört mit ihnen die Satzungen dieses neuen Bundes.

Hymne an die Freiheit. Der Dichter kommt von einer Begegnung mit der Göttin, deren Erscheinung und Worte ihn mit ungeahnten Freuden, mit neuem, nie genoßnen Leben erfüllt haben; wie den Adler wildes Sehnen ergreift, sich zu den Sternen aufzuschwingen, so ist in ihm der Wunsch emporgeflammt, der Göttin eine Hymne zu dichten und den Geistern ihre Botschaft zu verkünden. Nach der zweistrophigen Einleitung mit dem bezeichnenden Vergleich geben sechs Strophen die Lehren wieder, die ihm die Göttin in Form eines Mythus vorgetragen. Darin ist das schon im „Lied der Liebe“ angeschlagene Motiv von den drei Zeitaltern der Menschheitsentwicklung ausgeführt. Im goldenen Zeitalter, als die Liebe noch im Schäferkleide mit der Unschuld auf Erden wandelte, als der Mensch noch nicht von der Natur getrennt war, sich von ihr noch nicht getrennt fühlte, kam auch die Freiheit vom Olymp zur Menschheit hernieder. Die Liebe goß Licht und Wärme über alles aus, so daß sich alle Keime zur Blüte entfalteten, alle jugendlichen Triebe zu Taten reiften; die Flügel der Liebe trugen die olympischen Götter zur Erde herab. Ohne Schuld, unschuldig, genossen die Menschen des Daseins Freuden, Tugend war etwas Selbstverständliches, in der Genügsamkeit fühlten sie sich glücklich und frei von Hader und Sorge.

Mit einem starken Stimmungswechsel beginnt die Göttin (in den folgenden drei Strophen ihrer Rede) zu erzählen, wie dies goldene Zeitalter plötzlich verloren ging. „Der Nächte schwarzem Schoß entschwebte Mit des Geiers Blick der Übermut". Der Mensch wurde übermütig, wurde zu stolz, sich der Natur hinzugeben, sie zu beseelen, und damit schwanden alle Götter aus seinem Leben. Vergeblich versucht er nun in seiner Vermessenheit, durch Zwang, durch Gesetze, durch Strafen nachzubilden, was früher die Liebe geschaffen hatte. Da niemand mehr „göttlichen Beruf" in sich fühlt, das heißt, sich mit Göttlichem verwandt fühlt, sich den äußeren Gewalten so weit hingibt, daß sie ihm göttlich und verwandt erscheinen, so erscheinen sie ihm tot und fremd, schrecklich und fürchterlich und er fühlt sich als ihr Knecht und Sklave. Das sind die gleichen Gedanken wie in der vorhergehenden Hymne. Aber schon bricht nun ein neues, drittes Zeitalter an. Die Liebe hat den langen Zwist geschlichtet und die Freiheit ermahnt die Menschen, in Liebe und Treue zu ihr zurückzukehren.

In den fünf letzten Strophen nimmt der Dichter wieder selbst das Wort: aus mannigfachen Tatsachen schöpft er die Überzeugung, daß das verheißene dritte Reich, das freie, kommende Jahrhundert, nahe sei. Liebe und Brüderlichkeit vereinen jetzt schon Millionen Menschen, die Freiheit entzieht ihre Seelen dem grauen, verjährten Wahn und macht sie empfänglich für die Werke der Kunst, die bereits alles wieder beseelt und vergöttlicht; sie verachten niedere Freuden, von höchsten Hoffnungen und Ahnungen erfüllt. Bald ist das Ziel erreicht, das sich zuletzt deutlicher als ein politisches, als ein deutsches enthüllt; wenn die Tyrannenstühle verödet, die Tyrannenknechte vermodert sind, wenn im Heldenbunde der Brüder deutsches Blut und deutsche Liebe glüht — dann will der Dichter sterbend der Freiheit das letzte Lied singen.

Zum Ideal der sittlichen Freiheit führt derselbe Weg der Läuterung wie zum reinen Wohlgefallen am Schönen. Der Mensch muß sich über den Erdentand erheben, muß sich vom Wohlgefallen an nichtigen Dingen, vom Handeln aus minder wertvollen Beweggründen freimachen, wenn er zur höchsten Schönheit und Sittlichkeit, zum Ideal der Kunst und des Handelns emporsteigen will, zum uninteressierten Wohlgefallen, zum Handeln aus reiner Achtung. In diesem mehr negativen Teil gehört der Gedankengang Kant an; daran schließt sich dann Leibniz. Erst wenn der Mensch so weit gekommen ist, erkennt er die hohe Schönheit und Zweck-

mäßigkeit, die Harmonie des Weltalls im ganzen und im einzelnen, in Natur und Kunst, erst dann versteht er die Werke der Künstler und Dichter. So schließt inhaltlich die Hymne an Urania die beiden anderen ab.

Die sittliche Freiheit führt aber notwendigerweise auch eine Umgestaltung der öffentlichen, der politischen Verhältnisse herbei; diese Gedanken treten erst in der folgenden Hymnengruppe stärker hervor.

Die drei Hymnen stimmen im Strophenaufbau überein; die Hymne an die Muse hat fünfmal drei Strophen, die Hymne an die Göttin der Harmonie schiebt nach der ersten und vor der letzten Dreiergruppe noch je eine einzelne Strophe ein, die Hymne an die Freiheit dagegen kürzt den Anfangs- und Schlußteil um je eine Strophe.

Die Hymnen an die Muse und an die Freiheit sind Anfang 1791 ziemlich rasch entstanden; die nächste Hymne fällt erst in den November dieses Jahres. Warum stockte nun die Hymnendichtung so lange, was beschäftigte den Dichter in der Zwischenzeit?

Vor Beantwortung dieser Frage sei ein Blick auf ein inhaltlich verwandtes Bruchstück geworfen.

Hymne an den Genius Griechenlands. In diesem Fragment, das jedenfalls vor dem letzten Lydagedicht geschrieben wurde, sollte Griechenland als ein Reich der Liebe dargestellt werden, so wie dem Dichter auch in der Hymne an die Muse Hellas vor Augen schwebt, wenn er ein Zeitalter schildert, in dem die Kunst, die Liebe zur Kunst und zum Schönen, den Menschen beseelt.

Im Angesichte der Götter beschloß der Genius Griechenlands, der erste unter allen Völkergenien, auf L i e b e ein Reich zu gründen. So geschah es und es erschienen die von der höchsten Liebe erfüllten Künstler: Orpheus' Liebe, die bis zum Acheron wallte, vor allem aber Homers Liebe:

> Ha, Mäonide, wie du
> So liebte keiner, wie du;
> Die Erd' und Ozean
> Und die Riesengeister,
> Die Helden der Erde,
> Umfaßte dein Herz,
> Und die Himmel und alle die Himmlischen
> Umfaßte dein Herz,
> Auch die Blumen, die Bien' auf der Blume
> Umfaßte liebend dein Herz.

Auch hier spielt der Gürtel der Schönheitsgöttin eine Rolle, die an das Heinsemotto denken läßt: ihn sah Homer und so kam er zu seiner All-Liebe.

Diese Rhythmen verraten ebenso wie die Auffassung Homers den Einfluß Stolbergs. Der Entwurf muß vor Ende 1791 geschrieben sein, obwohl Wendungen wie diese: „Dir sang in der Wiege den Weihgesang Im blutenden Panzer die ernste Gefahr —" an spätere Gedichte anklingen. Andererseits spricht manches für einen früheren Ansatz, wenn auch 1789 (Litzmann) zu früh ist. Da es für lange hinaus die letzten freien Rhythmen sind, möchte man es in eine Zeit verlegen, in der Hölderlin den Plan zu den philosophischen Hymnen noch nicht gefaßt hatte, die ja ebenfalls Griechenland als ein Reich der Liebe feiern, aber mit bedeutender Vertiefung des Gedankens und nun erst in Zusammenhang mit der philosophischen Lehre von der Liebe. Von einer Umarbeitung in Reimstrophen sind Teile erhalten (Seebaß 359).

Der Plan zum Hyperion. Die Lehre von der Liebe trieb außer den Hymnen noch weitere dichterische Ausgestaltungen hervor. Das Motto der Harmoniehymne, das erste, das Hölderlin verwendet — die folgenden sind Rousseau, Kant und Aischylos entnommen —, führt uns auf die rechte Spur. Die Wirkung dieses Ardinghellosatzes auf unseren Dichter war so groß, daß er die begonnene Hymne an die Wahrheit auf die Harmonie umtaufte und ihr jetzt erst die Form gab, in der sie die Keime der folgenden Hymnen enthält, daß er auf diesen Satz die Melodie an Lyda aufbaute, die den geplanten Hymnenzyklus ankündigt. Nach der ganzen Sachlage ist anzunehmen, daß Hölderlin damals den 1786 erschienenen Roman zum erstenmal, und zwar gleich mit der größten Begeisterung, gelesen und von ihm und von Heinse überhaupt bedeutende Anregungen geschöpft hat. Selbstverständlich nicht nur durch diese einzige Stelle. Heinse und Hölderlin! Es befremdet zunächst, die beiden Männer in so naher Beziehung zu finden: Heinse, den sinnen- und genußfrohen Stürmer und Dränger, der wunderbare impressionistische Schilderungen von Landschaften, Menschen, Bildern, Bauten und Musikwerken hingeschrieben hat, indem er einfach den Genuß, den sie ihm verschafften, festzuhalten suchte, den Übersetzer des Petronius und Verfasser erotischer Schriften, den Gegner der Monogamie und Vertreter einer Emanzipation des Fleisches — und unseren Hölderlin, der noch immer als der sanfte, zarte, seraphische Jüngling wie ein silbernes Wölkchen vor dem Mond durch die Literaturgeschichten zieht. Aber so war eben Hölderlin nicht. Seine Reinheit und Lauterkeit wurzelte nicht in Kraftlosigkeit und Lebensschwäche. E. Petzold hat in seiner Erläuterung von Hölderlins „Brot und Wein", das dem „Vater" Heinse gewidmet ist, die Bewunderung Hölder-

lins zur Zeit der späteren persönlichen Bekanntschaft, seine Abhängigkeit aber auch schon in der früheren Zeit, insbesondere in der Auffassung der Antike, zuerst klar herausgearbeitet (Progr. Sambor, 1896 und 1897).

Im „Ardinghello" findet sich die wichtige Stelle (S. 280): „Eines jeden Gefühl muß ihm sagen, daß er etwas Getrenntes von einem Ganzen ist und daß er sucht, sich wieder mit demselben zu vereinigen. Als Menschen suchen wir dies am ersten bei anderen Menschen zu bewerkstelligen: die Natur leitet den Mann zum Weibe und das Weib zum Manne. Beide finden alsdann doch noch nicht dies in sich allein und suchen ihr Ganzes bei mehreren ihresgleichen. Wo dieser Trieb lauter wirkt: die glückselige Republik. Aber auch hier wird der Mensch endlich seine freie Vollkommenheit, sein Ganzes nicht finden. Es ist also klar, daß uns entweder der Tod mit diesem vereinigt oder doch nähert." Dieses Gefühl, ein Getrenntes von einem Ganzen zu sein, mit dem er sich wieder vereinigen möchte, ist ein Grundgefühl Hölderlins. Eben bei diesem Streben, das Ganze zu finden, erhebt sich seine Liebe zu immer höheren Gegenständen nach der ihm geläufigen Stufenordnung: Freund, Geliebte, Vaterland (Republik, Menschheit) und Harmonie der Welt, die alles umschlungen hält. Das ist der Grundplan, das sind die Stationen von Hyperions Lebenspilgerfahrt in den ältesten Entwürfen und der vollendeten Fassung: Alabanda, Diotima, Griechenland, Natur. Er glaubt zunächst in seinem Freund das Gesuchte gefunden zu haben, bis er schließlich die Täuschung erkennt; hierauf in Diotima, seiner Geliebten, aber auch sie kann ihm nicht alles sein; er beteiligt sich am Aufstand der Neugriechen gegen die Türkei im Jahre 1770, um für seine Volksgenossen die freie, glückliche Republik herbeizuführen — vergebens; endlich wirft er sich der Natur in die Arme und wird Eremit.

In der Ardinghellostelle ist der Grundplan dieses Romans ausgesprochen. Ardinghello, ein Maler der Zeit Rafaels, Michelangelos und Tizians, wird als echter Renaissancemensch geschildert. Er entbrennt in heftiger Liebe zu einer Schönen; bald aber genügt ihm das nicht, und obwohl seine Liebe zu ihr andauert, verwickelt er sich in weitere Liebeshändel, die ihm den Gedanken an polygamische Verhältnisse nahelegen. Er fährt schließlich mit Freunden und Gesinnungsgenossen nach den griechischen Inseln, begründet daselbst einen merkwürdigen Freistaat und hofft, von hier aus die Reste des alten Griechentums sammeln und gegen die Türken bewaffnen zu können. Eine neue Religion wird eingerichtet: der Natur, der Sonne und den Gestirnen, der Erde, der Luft und dem Wasser werden

Tempel, dem unbekannten Gott ein Labyrinth gebaut. Es ist ein Reich politischer Freiheit, ein Reich freier Liebe, das hier entsteht. Ardinghello selbst gibt als der Hohepriester der Sonne das Beispiel, indem er sich mit seinen früheren Geliebten vereinigt.

Hier ist etwas wie das antike Heidentum, dessen Untergang die „Götter Griechenlands" von Schiller beklagten, hier wird lebendig und farbenreich ausgeführt, wozu, allerdings in anderer Weise, Hölderlin in den Hymnen die Geister aufruft: ein Kult der Schönheit, der Liebe, der Harmonie des Alls.

Auch den Gedanken Ardinghellos, mit den Griechen und für sie die Türken zu bekämpfen, hat Hölderlins Roman übernommen, nur ist er einen Schritt weitergegangen, indem er den bei Heinse bloß erdichteten und im 16. Jahrhundert spielenden Plan an ein geschichtliches Ereignis der jüngsten Vergangenheit, an die Erhebung der Neugriechen vom Jahre 1770, während des russisch-türkischen Krieges, anknüpft. Nach anfänglichen Erfolgen wurden damals die von Rußland bewaffneten Griechen niedergeworfen — eine russische Flotte aber, die zu ihrer Unterstützung in die griechischen Gewässer gesegelt war, besiegte unter Orlow, dem Günstling Katharinas, die türkische Flotte in der denkwürdigen Schlacht bei Tschesme. Gerade um 1789—90 erinnerte man sich wieder sehr lebhaft dieser Vorgänge, sie waren damals aktuell, denn nun bereitete sich ein neuer großer Krieg gegen die Türkei vor. Kaiser Josef II. rüstete gewaltig, und schon kam es zu kleinen Scharmützeln — ein griechischer Seeheld machte bereits wieder von sich reden und weckte das Andenken an die Schlacht von Tschesme, den Gedanken eines neuerlichen Aufstandes der Griechen, wie man das z. B. in Schubarts „Schwäbischer Chronik" genau verfolgen kann. Diese Ereignisse lenkten zunächst sogar die Aufmerksamkeit von der beginnenden französischen Revolution ab. Kaiser Josef II. starb indessen und der Krieg unterblieb.

Ein Interesse an Neugriechenland war damals bei Hölderlin vorhanden, wie der Brief Nr. 42, vom Sommer 1790, beweist: „Meinetwegen könnten alle Magisters- und Doktorstitel samt hochgelahrt und hochgeboren in Morea sein!" So hat ja auch Neuffer im Bundesbuche eine Geliebte „Morea" genannt. Seebaß allerdings liest hier Morna (S. 357). Neuffer hatte, was den Freunden bekannt war und was ihre Begeisterung für die Antike, ihre Anteilnahme an den Geschicken der Neugriechen noch besonders erhöhte, neugriechisches Blut in den Adern. Seine Mutter, eine geborene Pelargos, entstammte einer christlichen Familie,

die sich aus Griechenland nach Deutschland geflüchtet hatte. Mit Vorliebe und nicht ohne Stolz nennen ihn die Freunde den edlen Pelargiden.

Unter sorgfältiger Erwägung aller Umstände läßt sich das erste Auftauchen von Hölderlins Plan, einen Roman zu schreiben, in dem der mißglückte Aufstand des Jahres 1770 verwertet werden sollte, am besten Ende 1790 ansetzen, als auch die damals neu entstandene Aussicht auf Befreiung der Griechen bereits wieder aufgegeben werden mußte. Also in der Zeit der ersten großen Hymnen, in die Zeit der Lektüre des Ardinghello, der danach jedenfalls den Anstoß gegeben hat.

Die erste Erwähnung des Romans enthält Magenaus Brief vom 3. Juni 1793; Hölderlin hatte ihm in der leider nicht enthaltenen Beantwortung seines Schreibens vom 6. März seine Absicht mitgeteilt. In den Herbstferien 1792 hatte er Magenau daraus vorgelesen. Darüber berichtet dieser an Neuffer in Worten, die erkennen lassen, daß der Roman den Befreiungskampf der Griechen enthielt. Mit der Antwort auf den Brief vom 20. Juli 1793 schickte der Dichter an Neuffer das zweite Buch und den Beginn des ersten samt einigen Erläuterungen. Er schreibt: „Ich fand bald, daß meine Hymnen mir doch selten in dem Geschlechte, wo doch die Herzen schöner sind, ein Herz gewinnen werden, und dies bestärkte mich in meinem Entwurf eines griechischen Romans." Also zu einer Zeit, da er der Hymnendichtung schon etwas müde war, weil sich der erwartete Erfolg nicht eingestellt hatte, nahm er den schon früher geplanten Roman von neuem vor. Eine Art Pause in der Hymnendichtung findet sich tatsächlich vom Frühjahr 1792 an; damals also, das stimmt zur ersten Mitteilung an Magenau, wandte er sich zur Ausführung des Hyperion, der eine Zeitlang zurückgedrängt war, nämlich durch die fünf großen Hymnen, die Ende 1791 und Anfang 1792 gedichtet und veröffentlicht worden waren. Vielleicht spielt darauf die Stelle der zweiten Hymne an die Freiheit an: „Wenn ihr Haupt die bleichen Sterne neigen, Strahlt Hyperion im Heldenlauf." Zwischen diesen fünf Hymnen und denen der ersten Gruppe liegt nun eine Zeit, vom Frühjahr bis Herbst 1791, aus der wir gar keine Dichtung haben. Es führt alles auf die Annahme, daß Hölderlin schon Ende 1790 oder Anfang 1791 den Plan entworfen und darauf vielleicht auch schon mit der Ausführung begonnen habe.

Hölderlins Bemerkungen über das 1793 an Neuffer gesandte Fragment lassen schon das Grundschema erkennen. Im zweiten Buch, schreibt der Dichter, sich entschuldigend, komme eine harte Stelle über das weib-

liche Geschlecht vor, die aber aus der Seele des Helden heraus gesagt werden mußte. Jedenfalls in der Enttäuschung über die Geliebte, sowie auch noch die letzte Fassung gerade im zweiten Buche die Liebe zu Diotima behandelt. Über sein Liebeserlebnis schritt er dann hinaus zum Kampf für das Vaterland, für die Gesellschaft, für die Menschheit. Daß ihn auch dieser Kampf nicht befriedigen konnte, ergibt sich schon aus dem geschichtlichen Mißglücken des neugriechischen Aufstandes. Schließlich bleibt ihm nur die Natur als Trösterin, was auch schon in diesem Briefe angedeutet wird: ein Fünklein von der Wärme, die ihn bei der Lektüre Platons beseele, wünscht der Dichter für seinen Roman, in dem er jetzt lebe und webe. Dabei spielt er an eine Stelle aus Plato an, die von der Seele der Natur, von der Weltseele, handelt.

4. Zweite Hymnengruppe.

Es sind nicht nur literarische und philosophische Anregungen zu beachten, wenn wir Hölderlin in seinen Hymnen die Menschheitsideale als glänzende Götterbilder vorführen sehen, es kommt auch seine Kenntnis der bildenden Kunst Altgriechenlands in Betracht, soweit sie ihm eben zugänglich war. Der Vermittler konnte nur Winckelmann sein, den er eingehend studiert hatte. Es sei nur einiges hervorgehoben. Winckelmann betrachtet die griechischen Götterbilder als „Figuren, welche die Menschheit in einer höheren Würdigkeit vorstellen, die Hüllen und Einkleidungen bloß denkender Geister und himmlischer Kräfte“ zu sein scheinen. Vor den nach seinem Urteil großartigsten Schöpfungen, wie z. B. dem Apollo von Belvedere, gerät er in solche Entzückung, daß er eine lebendige Erscheinung der Gottheit, ein Herabkommen derselben, eine Vision zu sehen glaubt: das ähnelt dem Einkleidungsmotiv der Hymnen. Winckelmann spricht von den zwei Arten des Schönen, der himmlischen und der mehr irdischen Venus. Er sagt [1]: „Die zweite Grazie ist, wie die Venus von der Dione geboren, mehr der Materie unterworfen: sie ist eine Tochter der Zeit und nur eine Gefolgin der ersten, welche sie ankündigt für diejenigen, die der himmlischen Grazie nicht geweiht sind. Diese läßt sich herunter von ihrer Hoheit und macht sich mit Mildigkeit, ohne Erniedrigung, denen, die ein Auge auf dieselbe werfen, teilhaftig; sie ist nicht begierig zu gefallen, sondern nicht unerkannt zu bleiben. Jene Grazie

[1] J. J. Winckelmann's Geschichte der Kunst des Altertums, herausgegeben von J. Lessing, Leipzig 1882, S. 164.

aber, eine Gesellin aller Götter, scheint sich selbst genugsam und bietet sich nicht an, sondern will gesucht werden; sie ist zu erhaben, um sich sehr sinnlich zu machen: denn ‚das Höchste hat', wie Plato sagt, ‚kein Bild'. Mit den Weisen allein unterhält sie sich und dem Pöbel erscheint sie störrisch und unfreundlich; sie verschließt in sich die Bewegungen der Seele und nähert sich der seligen Stille der göttlichen Natur, von welcher sich die großen Künstler, wie die Alten schreiben, ein Bild zu entwerfen suchten."

Hier finden wir die Gleichung: Stille der Seele, göttliche Stille der Natur, Venus Urania, und sehen zugleich die Göttin der Harmonie als höchsten Vorwurf für ein Kunstwerk aufgestellt. Nach diesem Preis Winckelmanns rang Hölderlin mit seiner Hymnendichtung. Wie ein Pantheon mit den höchsten Götterstandbildern sucht er seine Hymnenkreise auf die großen Menschheitsideale auszugestalten.

Dies gilt auch für die zweite Hymnenreihe, für die der von Dilthey geprägte Name ganz besonders zutrifft.

Hymne an die Menschheit. In den Sommerferien 1791 unternahm Hölderlin mit seinen Kameraden Hiller und Gemminger eine kleine Fußwanderung in die Schweiz, über die uns das Gedicht „Kanton Schwyz. An meinen lieben Hiller" unterrichtet. Liebe zur Natur und zur Freiheit vereinte die Freunde in heiligen Schwüren an den Gestaden des Vierwaldstätter Sees, an den Tell geweihten Stätten. Im Sinne Hallers, im Sinne Rousseaus wird die allheilige Einfalt, der köstliche, unerkannte, arkadische Friede dieser Gebirgsgegenden und ihrer Bewohner gefeiert.

Mit Rousseau beschäftigte sich Hölderlin auch, als er wieder in Tübingen war. „Sonst hab' ich noch wenig getan: vom großen Jean Jaques mich ein wenig über Menschenrecht belehren lassen und in hellen Nächten mich an Orion und Sirius und dem Götterpaar Kastor und Pollux geweidet, das ist's all!" schreibt er. Rousseau ist das Motto der Hymne entnommen, die im selben Brief an Neuffer (vom 28. November 1791) erwähnt wird: „Mit dem Hymnus an die Menschheit bin ich bald zu Ende. Aber er ist eben ein Werk der hellen Intervalle und diese sind noch lange nicht klarer Himmel." Neuffer kannte aber das Werk schon, das der Freund nur langsam vollendete, das er sich in einer der Dichtung wenig günstigen Zeit abringen mußte. So ist die Hymne ungleich ernster und schwerer, aber auch gedrängter und kürzer als die früheren.

„Die ernste Stunde hat geschlagen, Mein Herz gebeut — erkoren ist die Bahn", so beginnt es. Der Dichter bleibt nicht mehr bei einer Stimmung stiller Rührung und tatloser Bewunderung (bei der Liebe stiller

Jahre) seinem Ideal gegenüber stehen, er schreitet zum Opfer, zur Tat: „Ich opfre dir: bei deiner Väter Ehre, Beim nahen Heil! das Opfer ist gerecht." Allenthalben finden sich schon die Vorzeichen des kommenden Jahrhunderts; Schönheit, Freundschaft, Freiheit, Wahrheit sind die vier Ideale, um die sich die Menschheit schart (Str. 2—5). Die Schönheit wird von den Genießenden in reinerer Weise gefühlt; die Schaffenden, die Künstler mit ihrem zart gewebten Sinn, kommen dem Ideale immer näher. Die Liebe, das Band der Sterne, wird anders als früher, wird männlicher, verstanden, als Gefühl der Brüderlichkeit aller Menschen, vor dem die künstlichen Scheidewände des alten Staates, vor dem alle Vorrechte und Vorurteile schwinden müssen: „Und an des Pflügers unentweihtem Herde Wird sich die Menschheit wieder angetraut." Für Freiheit und Wahrheit begeistern sich die Jünglinge, entfesselt sich jede Kraft. Eine Heerschau über diese Bestrebungen weckt die Überzeugung, daß ihnen der Sieg und den Enkeln die Früchte des Kampfes zufallen werden.

Eine Mittelstrophe leitet zur Schilderung des kommenden Zeitalters über, das nach der gleichen Reihenfolge von Idealen behandelt wird. Die Kunst hat in dieser Periode des Friedens nur noch die Aufgabe, den Geist in Melodie zu wiegen, nicht wie jetzt, ihn zum Kampf anzufeuern, es wird also eine reine Kunst möglich sein. Ähnlich verhält sich's mit der Natur. Frei und leicht schaffen die Künstler, frei und leicht erhebt sich die Menschheit über niedere Triebe zur wahren Schönheit. Die Liebe, die man früher erst verstehen lernen mußte, ist nun eine Voraussetzung, eine Grundlage des Lebens: sie stärkt die Jünglinge und schützt sie vor Ermüdung, sie führt die verbrüderten Freunde zum Himmel empor, sie gesellt dem tatenvollen Greise den begeisterten Jüngling. Diesen umgibt die Freiheit, wie das Element, in das er gehört, in dem er sich entfalten kann. Nicht eitlen Zielen, nicht sinnlichen Genüssen jagt er nach, seiner freien Seele ist das Vaterland das Höchste: Tod und Himmel. Welche Bedeutung hat hier Vaterland? Es ist nicht von einem bestimmten Land die Rede, da ja das Gedicht der ganzen Menschheit gewidmet ist, wahrscheinlich ist ein neuer Menschheitsstaat gemeint, wie ihn die französische Revolution herbeiführen wollte. Dem unbesiegten Genius der Wahrheit weiht sich der Jüngling des neuen Reiches: es ist ein strenger Genius, der alle Schwächen enthüllt, alle Frevel bestraft, eine furchtbar strahlende, herrliche Gerechtigkeit", die sich aus dem strengen Sittengesetz ergibt, dem Gott in uns, der nun allein herrscht. Den Jubel über diese geahnte, herannahende Herrlichkeit spricht die Schlußstrophe

mit einem Anklang an die Psalmen aus: „Die Himmel kündigen des Staubes Ehre Und zur Vollendung geht die Menschheit ein."

In dieser Hymne, deren zwei Hauptteile einander wie Erwartung und Erfüllung entsprechen, ist vom System der Liebe nicht mehr viel zu finden. Leibniz hat die Führung an Kant abgegeben. Dem entspricht die Grundstimmung: von einer jugendlich schwärmerischen Entzückung über die Schönheit des Alls ist Hölderlin zum Entschluß pflichtmäßigen Handelns vorgeschritten. Philosophisch ausgedrückt: vom Primat der Vorstellung zu dem des Wollens. Zum tatkräftigen Handeln, zu Tathandlungen, drängte die Zeitlage, die französische Revolution, die von den Tübinger Stiftlern, wohlvorbereitet durch die Lektüre Rousseaus und anderer Vorkämpfer, begeistert miterlebt wurde; hofften sie doch, als sie einen aufgepflanzten Freiheitsbaum umtanzten, durch die große politische Umwälzung sogleich auch von den besonderen Bedrückungen und Bedrängnissen mit erlöst zu werden, unter denen sie in ihrer Schule seufzten. Klagen über den ungeheuren Druck, der auf dem Stipendium laste, vernehmen wir aus den gleichzeitigen Briefen, und da Neuffer und Magenau das Stift verlassen hatten und Hölderlin allein zurückgeblieben war, fühlte er alles doppelt und dreifach. So tauchte neuerdings der Entschluß auf, das Stift zu verlassen (Br., S. 146).

Das jambische Metrum mit der um einen Fuß verkürzten Anfangszeile läßt die Strophen ernst, schwer und wuchtig erklingen; die Reime fallen bisweilen wie Hammerschläge. Das Gedicht verherrlicht die Menschheit in ihren Idealen: Schönheit, Liebe (Freundschaft), Freiheit und Wahrheit, denen die folgenden vier Hymnen gewidmet sind, nur daß statt der Wahrheit der Genius der Jugend erscheint. Das Gedicht bildet einen ähnlichen Ausgangspunkt in der Hymnendichtung wie die Hymne an den Genius der Harmonie, ist aber zugleich als Eröffnungsgedicht gedacht und von Stäudlin in der Poet. Blumenlese aus dem Jahre 1793, die außer den genannten Gedichten von Hölderlin noch die Umarbeitung des Liedes der Liebe enthält, auch wirklich verwendet worden.

Die **Hymne an die Schönheit** zeigt uns, daß Hölderlin das ästhetische Interesse nicht zugunsten ethischer Fragen aufgegeben hat. Aber auch da ist Leibniz verabschiedet und Kants Kritik der Urteilskraft, die das Motto geliefert hat, zur Grundlage geworden. „Die Natur in ihren schönen Formen spricht figürlich zu uns und die Auslegungsgabe ihrer Ziffernschrift ist uns im moralischen Gefühl verliehen." Dieser schon in früheren Hymnen verwertete Gedanke wird in vierzehn zehnzeiligen Strophen mit

der kurzen Verszeile des Liedes der Liebe behandelt, die zumal im Vergleich mit der Hymne an die Menschheit leicht und anmutig dahinfließt. Die Hymnentechnik ist wieder die alte, die Gliederung wieder künstlicher.

In der dreistrophigen Einleitung erinnert der Sänger an den Treuschwur, den er der Göttin geleistet; um ihn zu erfüllen, naht er nun in seinem Liede ihrem Throne: über Orionen, wo der Pole Klang verhallt, wohnt die Schönheit in der Urgestalt, die Idee der Schönheit: also an einem überhimmlischen Orte wie die Ideen Platos. Schon fühlt er sich den Peinigungen seines Daseins entrückt und von unvergänglicher Freude durchschauert. Die vierte Strophe leitet zur folgenden Dreizahl von Strophen über. Stiege die Schönheit in ihrem Lichtgewand, so wie sie über den Himmeln thront, zur Erde nieder, so wachten die Toten wieder auf, alles Leid verginge und aller Haß. Von Liebe würden alle Geschöpfe erfüllt und beseelt, durch die Liebe würde aller Dasein auf eine höhere Stufe gehoben. Doch das geschieht nicht und kann nicht geschehen: nur in ein sterbliches Gewand verhüllt erscheint die Göttin den Erdenkindern, erschien sie auch dem Dichter (Str. 5—7). Schon im grünen Erdenrunde wurde ihm ein hoher Vorgenuß ihrer himmlischen Gestalt, schon in Wiese und Wald ging ihm ihr Zauber auf. Sie, die Holdin (vielleicht Anklang an Hölderlin?), hat ihn ausersehen, ihre Wonne zu erspähen, hat ihn mit einem für ihre Wirkungen empfänglichen Sinn begabt. In den Tiefen und Höhen ihrer Tochter, der Natur, fand er sie, aber auch in der Schönheit seiner Geliebten, seiner Antiphile, erkannte er wie in einem holden Schleier die Göttin Urania. Ein Entwurf (Seebaß 366) spricht zum erstenmal von der leisgefühlten Seele der Natur.

Ähnliche Wirkungen gehen von den Schöpfungen der Künstler aus (Str. 8—10) — also die bekannte Gegenüberstellung von Naturschönem und Kunstschönem. Wo die Künstler weilen, blüht im Kreise güldner Horen Elysium auf. Die Künstler werden beschworen, die Last ihrer Brüder zu lindern, die Bedrücker der Menschheit zu bekämpfen. Wodurch vermögen sie das? Dadurch, daß sie sich mit dem Lohn begnügen, den der Gesang selbst gewährt, und die Kunst nicht entweihen und im Dienste anderer, fremder Lebensmächte mißbrauchen. Das Kunstwerk als Selbstzweck, das reine Kunstwerk, ist ein Sinnbild der Freiheit und führt zur Freiheit. Die schönsten Keime entfalten sich von selbst durch diese reine Kunst, die höchsten Freuden; die ahnte der Dichter. Durch die Wirkung seiner eigenen Dichtungen will er sich der Göttin nähern und ihr ähnlich werden. Er wiederholt die Aufforderung an alle Künstler, der Göttin nicht nur

Zähren der Liebe, sondern Mut und Tat zum Opfer zu bringen (Str. 11, Mittelstrophe des 2. Teiles). Sie wird mit dem Lohn nicht kargen, den sie selbst verspricht. Der dreistrophige Schlußteil gibt die Ansprache der Göttin wieder, in der der Grundgedanke zur vollsten Klarheit gebracht wird. Jede Schönheit in der Natur, in der Welt überhaupt, mahnt den Menschen, in seinem Innern eine ähnliche Schönheit und Harmonie herzustellen. Alle Menschen, welche für die Schönheit empfänglich sind, gehören der Göttin an. Wer aber diese Empfänglichkeit besitzt, braucht nicht durch strenge Gesetze mühsam zur Tugend gezwungen zu werden, und will auch keinen anderen Lohn als jenen, den die Ausübung der Tugend selbst gewährt. Aus dem Heiligtume des Geistes, aus Kunst und Natur lächelt ihm Elysium. Er naht sich der Göttin rein,

> Wie melodisch himmelwärts
> Auf der kühnen Freude Schwingen
> Süße Preisgesänge dringen.

Ein bezeichnender Vergleich, der uns lehrt, wie der Dichter schon durch die Hymnenform seine Grundstimmung ausdrücken will.

Mit Gedanken aus Kant und Plato, mit Wendungen, die an Schillers „Künstler" anklingen, sucht Hölderlin die Schönheit zu vergegenwärtigen. Die tiefste Grundlage bilden die eigenen Erlebnisse, in denen er die Wirkung des Schönen von Jugend an erfahren hatte, und die Quelle dieser Erlebnisse, seine überaus große Empfänglichkeit, die er zugleich als unentbehrliche Voraussetzung der Sittlichkeit ansieht.

Hymne an die Freiheit. In einem undatierten, wahrscheinlich Anfang 1792 geschriebenen Briefe bittet Hölderlin seinen Busenfreund, ein kleines Versehen in der Umformung der Hymne an die Freiheit — danach ist die Anmerkung Br., S. 144, zu berichtigen — ausbessern zu lassen, falls der Druck noch nicht im reinen sei. Diese Hymne ist also Ende 1791, spätestens Anfang 1792 entstanden.

In glühender Begeisterung beginnt die erste Strophe. Ihre zweite Hälfte ist aus dem dritten Lydagedicht übernommen. Darauf wird die Bedeutung und Größe des Ideals im allgemeinen geschildert: über Geist und Herz (Falke und Aar: trotzig Löwenpaar) herrscht sie ebenso wie über die Naturgewalten (Ströme und Stürme). Als Königin nahte sie dem Dichter, reichte ihm die Rechte und würdigte ihn einer Ansprache, die ihm unvergeßlich bleiben wird, die er sofort den Geistern verkünden muß. Die Einleitung ist gegen früher um eine Strophe erweitert, die Rede der Göttin bleibt im gleichen Umfang. Der Mythus, den sie enthält, ist nicht

unerheblich geändert. Die beiden ersten Menschheitsperioden, früher ausführlich behandelt, werden rasch abgetan: auf ein Zeitalter, in dem sich die Göttin voll jugendlichen Überschwangs (taumelnd auf des alten Chaos Wogen) der Freiheit Göttin nannte, folgte der wilde Streit der entfesselten, zügellosen Elemente, der alles zu vernichten drohte. Da berief die Unermeßlichkeit das Gesetz der Freiheit und leitete damit eine neue Zeit ein. Gab es anfangs Freiheit ohne Gesetz, so herrscht nun das Gesetz der Freiheit, das Sittengesetz nach Kant, das in den folgenden drei Strophen genauer charakterisiert wird. „Unentweiht von selbstgewählten Götzen" (Heteronomie) lebt nun die Welt den Gesetzen der Liebe treu ein selig Leben. Dies Gesetz der Liebe, der Freiheit tötet zartes Leben, kühnen Mut und bunte Freude nicht, es gibt dem Starken Raum zu freier Entfaltung, der Schwache schmiegt sich sicher der großen Welt an. Die Sterne befolgen es, ja die ganze Natur in ihrer unerschöpflichen Mannigfaltigkeit bis auf eine einzige Ausnahme: der Mensch allein kriecht am Joche, obwohl er befähigt wäre, die schönste Bahn zu wallen. Die Göttin selbst sehnt die Zeit herbei, da auch er sich seiner hohen Bestimmung besinnen wird: das wird eine neue Schöpfungsstunde sein.

Diese Gedanken hallen in der anschließenden Rede des Dichters an seine Brüder weiter, die er ermahnt, der Göttin Wunsch endlich zu erfüllen. Aber die Gegenwart, die auch den Schatten väterlicher Ehre, den letzten Rest der alten Freiheit zerfallen läßt, ist davon noch weit entfernt; aus der traurigen Wirklichkeit flüchtet der Dichter in eine schönere Welt: in das Reich der goldenen Träume, mit denen ihn der Zeitengott tröstet. Dieser Gott (hier zum erstenmal genannt) läßt ja ewig und ewig neue Lenze aus der Zerstörung des Winters hervorgehen, führt die Sonne empor, wenn ihr Haupt die bleichen Sterne neigen — er wird auch für den Menschen eine neue Zeit erstehen lassen. „Modert, Knechte! Freie Tage steigen Lächelnd über euren Gräbern auf!" Anzeichen dafür sind immerhin schon vorhanden: die Gerechtigkeit wacht wieder auf und der Jugend stolze Fahnen sammeln sich um sie, eine gerechtere Verteilung der Lebensgüter bahnt sich an (Aufhebung der Privilegien). Nicht mehr für den trägen Stolz, sondern für sich selbst arbeiten die braune Schnitterin und der fröhliche Winzer; Liebe, Männermut, süße Traulichkeit, Treue und Vaterlandsliebe gelten wieder auf Erden und führen gewiß im Triumphe eine bessere Welt herbei. Der Dichter wird dann freilich schon längst im Grabe modern — doch eine Ahnung, einen Vorgeschmack, einen holden Dämmerschein des neuen Jahrhunderts hat auch er schon bei Leb-

zeiten genossen. Und im Jenseits findet auch er die Freiheit: „Dort mit euch, ihr königlichen Sterne, Klinge festlicher mein Saitenspiel!"

Freiheit hat hier wie früher die Bedeutung: innere, sittliche Freiheit, der aber auch die äußere entsprechen muß. Die zwei wichtigsten Tendenzen des Zeitalters, die Kantische Sittenlehre und die französische Revolution sind so miteinander verbunden. Gegenüber der ersten Fassung liegt hier also, nur wenig später, eine Erweiterung vor; erst hier wird der Gegensatz zwischen gesetzloser Freiheit und Gesetz der Freiheit aufgestellt und dadurch der Anschein vermieden, als strebte der Dichter nach Ungebundenheit und Zügellosigkeit; die politischen Verhältnisse werden viel stärker herangezogen, besonders in einigen deutlicher gezeichneten heimischen Landschaftsbildern. Der Schluß erscheint gegenüber dem schwungvollen und energischen Eingang etwas gedrückt, trübe und elegisch, und zum erstenmal bricht die Sehnsucht nach einer besseren Welt in solcher Stärke hervor.

In der **„Hymne an die Freundschaft", An „Neuffer und Magenau"** lebt das alte Lied der Freundschaft wieder auf, an das auch die Eingangssituation erinnert. In der freien Natur, der schwesterlichen, feiern die Freunde ein ernstes Freundschaftsfest. Leise rauscht der Eichenhain, hell glänzen die Sterne am Himmel, darunter die Sterne der Freundschaft, die Tyndariden. Die Geister der Väter und verstorbenen Freunde umschweben sie. Sie huldigen der Krone aller Unsterblichen, der Freundschaft (Str. 1—3). Als Mythus wird ihre Abstammung berichtet: sie ist ein Kind des Ares und der Aphrodite, das vom Vater den Adel, von der Mutter die Schönheit hat. Durch die Vereinigung beider Richtungen steht sie dem Sohn der Erde, dem Menschen, nahe. Gleich bei ihrer Geburt strebte alles zu Sonnenhöhen empor, was Kraft und Liebe im Busen trug, was wie sie die widerstrebenden Eigenschaften ihrer Eltern in sich vereinte. Sowohl der Sieg, die Wirkung der Kraft, als auch der Friede, die der Schönheit und Liebe, erschienen damals göttlicher als ehedem. Nun wird das Leben der durch Freundschaft Verbundenen in Krieg und Kampf, in Ruhe und Frieden geschildert. Um die Freundschaft zu verherrlichen, stieg die Muse hernieder; Mutter wird sie genannt, ist also gleichbedeutend mit Aphrodite: Kunstschönes und Schönes. Damit endet der Mythus. Ares vertritt die Kraft, den Kampf, den Mut, den Adel der Seele: damit verwandt sind Not, Zwang, Gesetz (ohne Freiheit); Aphrodite die Liebe, Schönheit, Kunst, Freiheit; es liegt also eine ähnliche Vereinigung vor wie in dem Gesetz der Freiheit der vorhergehenden Hymne. Der Mythus erinnert an Diotimas Bericht in Platos „Symposion" über die Geburt

des Eros von Plutus und Penia, von Reichtum und Armut, von Überfluß und Dürftigkeit. Diesen Mythus verwenden die ältesten Hyperionfragmente zur Begriffsbestimmung des Eros, der Liebe: Liebe vereinigt in sich die beiden widerstrebenden Eigenschaften der Eltern, den Überfluß und die Dürftigkeit, sie vereinigt die beiden Grundtriebe des Menschen, den Trieb zu herrschen, zu bestimmen, und den Trieb bestimmt zu werden, zu empfangen. Da diese Ableitung der Platostelle viel näher steht, so setzt zweifellos die Auffassung der Freundschaft in unserer Hymne diese Auffassung der Liebe schon voraus.

Im Schoße der Freundschaft schwindet jede Sorge und fremde Lust, in ihrem Himmel findet die wilde Brust Sättigung; nur Freunde siegen über Stolz (Ares) und Liebe (Aphrodite). Hier ist Liebe nicht die Gattung, von der die Freundschaft eine Art ist, sondern der Trieb, sich hinzugeben, ebenso wie die nächste Hymne (an den Genius der Jugend) Liebe und stolze Geistesmacht gegenüberstellt (Z. 4). Dadurch, daß die Freunde Stolz und Liebe besiegen, werden sie wieder mit der Natur vereinigt:

> Frommen Kindersinnes wiegen
> Sich im Schoße der Natur,
> Über Stolz und Liebe siegen
> Deine Auserwählten nur.

Stolz und Liebe haben den Menschen von der Natur getrennt, die Freundschaft, die Vereinigung beider, führt ihn zu ihr zurück: gleich der Liebe in den genannten Hyperionfragmenten.

Der Freundschaft dankt der Dichter (Str. 10) für die Befriedigung seiner streitenden Grundtriebe. Nichts verschont der Zeitenfluß —

> Doch es lebe, was hienieden
> Schönes, Göttliches verblüht,
> Hier, o Brüder, Tyndariden,
> Wo die reine Flamme glüht.

Das heißt wohl: im Herzen, in der unsterblichen Seele lebe das Schöne, Göttliche weiter. Zum heiligen Ziel streben die Geister aus Sturm (Zustand des Stolzes) und Dämmerung (der Liebe) empor, zur Vereinigung nach diesem Leben. Süßer, heiliger und freier ergießt sich dort Seele in Seele.

Der Stil der wohlgeformten Hymne von 3 + 2 + 3 + 2 + 3 Strophen ergibt sich aus der Auffassung der Freundschaft als einer Vereinigung zweier Richtungen: in immer neuen Begriffspaaren werden die beiden Richtungen vorgeführt; der schon in früheren Hymnen angebahnte antithetische Stil ähnelt ebenfalls dem Stil des metrischen Hyperion und der ver-

wandten Prosafassungen. Die Wärme der Darstellung folgt aus der reichen Erlebnisgrundlage; erlebt ist auch das Gefühl einer Doppelrichtung in der Freundschaft: wir haben schon des Dichters Vermögen und Trieb, sich bis zum Selbstverlieren an einen geliebten Gegenstand hinzugeben, betont; war dieser nun aber ein Lebewesen, so verlangte er von ihm als Zeichen der Gegenliebe eine ebensogroße Hingabe; dieses Verlangen ist der zweite Trieb.

In einem Brief Magenaus wird die Hymne erwähnt: „Daß Du uns eine Hymne widmen willst, ist bieder gedacht." Dieser Brief Nr. 66 trägt bei Litzmann das Datum: Marg Gröningen, den 6. März 1793. Das Gedicht ist aber schon in Stäudlins Poet. Blumenlese aus dem Jahre 1793 erschienen! Der Brief gehört trotz des Datums ins Jahr 1792 — Magenaus 2 dürfte für 3 gelesen worden sein —, und zwar ergibt das ein Vergleich mit Magenaus Brief (Nr. 59) vom 3. Juni 1792, der unseren bereits voraussetzt. Im Brief vom März macht Magenau die erste Mitteilung von einem neuen Liebesverhältnis, ohne aber den Namen der Geliebten zu nennen, nur den poetischen, Margot, den er ihr gegeben, erfahren wir. „Sie liebt mich, das ist alles, was ich Dir sagen kann, mehr weiß ich selbst kaum, will auch sonst nichts wissen." Im Juni schreibt er: „Du nennst mich geheimnisvoll? O, das will ich nicht sein, wahrlich, gegen Dich nicht, bist Du nicht Hölderlin, sollt' ich Dir mißtrauen?" Darauf gibt er nun ihren wirklichen Namen und Genaueres über die Entstehung der Liebe an. Der dazwischen fallende Brief Hölderlins ist verloren; er machte dem Freund Vorwürfe über sein vermeintliches Zurückhalten; er gibt ihm auch die erste Andeutung über den Hyperion, worauf Magenau im Junibrief antwortet. Im März ist davon noch keine Rede, im Juni aber schließt Magenau die Nachricht an, auch er habe einen Roman in der Arbeit, die neue Liebe habe ihn zu neuem Schaffen erweckt. Aus Magenaus erstem Brief geht hervor, daß ihm damals Hölderlin von seiner inneren Abwendung von Lyda geschrieben, daß er sich über den Druck im Stift beklagt habe, ebenso wie im Brief Nr. 57 an die Schwester.

Danach ist die Hymne im Feber 1792 geschrieben, als sich der Dichter von neuem zu den Bundesfreunden hingezogen fühlte; schon im Brief vom 28. November 1791 hatte er Neuffer den Vorschlag gemacht: „Wenn Du willst, Lieber! so wollen wir schriftlich unsere Verse rezensieren wie in der güldnen Zeit unseres Bundes! Hältst Du was drauf, so sei so gut und rede mit Magenau drüber, wenn er zu Dir kommt. Ich will ihm indes auch schreiben."

Hymne an den Genius der Jugend. Was die vorhergehenden Hymnen dem Zeitenfluß oder dem Zeitengott zuschrieben, daß er nämlich alles Alternde immer von neuem verjünge, das wird hier einem eigenen Genius der Jugend zugesprochen. Alle besungenen Ideale der Menschheit wirken nur auf einen jugendlich empfänglichen Sinn, nur so lange, als die Begeisterungsfähigkeit anhält. Nur die innere Lebhaftigkeit, wie sie besonders der Jugend eigen ist, drängt den Menschen dazu, die verschiedenen Erscheinungen der Umwelt zu beseelen, für beseelt, für Sinnbilder und Hüllen göttlicher Kräfte und Ideen zu halten. Findet sich der Mensch in diesem Glauben auch noch so oft getäuscht, immer wieder kommt ihm nach einiger Zeit, in der das innere Leben wieder erstarkt ist, der alte Überschwang, der ihn von neuem an Ideale glauben läßt.

Dieser Grundgedanke wird schon in der Einleitungsstrophe verwendet:

> Heil! das schlummernde Gefieder
> Ist zu neuem Flug erwacht,
> Triumphierend fühl' ich wieder
> Lieb' und stolze Geistesmacht.

Das verdankt er dem Genius, der auch die Natur aus dem Winterschlaf erweckt hat. Ein neuer Lenz durchdringt alles mit frischer Lebenskraft (Falken und Eichbäume), führt alles liebend zueinander (Welle zu Welle), erzeugt tausend neue Leben (Str. 2—4). Ein Übergangsteil (Str. 5—7) vergleicht diese Wirkung des Genius auf die Natur mit der auf des Dichters Herz: die Frühlinge der Erde verblühen, aber wie vor Jahren erglühen Herz und Stirn von Begeisterung. Das wird nun genauer ausgeführt (Str. 8—10). Trotz vielfachen Täuschungen ist des Dichters Herz noch immer jugendlich und bereit, sich allem Schönen und Erhabenen hinzugeben. Das erhebt ihn zum Götterleben. Wie der vorausgehende Teil die Wendung von der Natur zum Dichter enthält, so dieser den Übergang vom Dichter zu den Göttern, die ja nichts anderes sind, als die dichterisch beseelte Natur. Ihnen gilt der letzte dreistrophige Teil. Selbst die Götter müßten ohne den Genius altern: Eos, Phöbus, Ares und der Donnergott, ja Erde und Himmel selbst versänken wimmernd in das Chaos. Die Schlußstrophe huldigt noch einmal dem Gott: wenn auch alles altert und stirbt, neu erweckt es der Genius der Jugend.

Der Mittelteil ist ein persönliches Bekenntnis des Dichters, der allerdings seine Erfahrungen mit allen Menschen teilt, so wie das dem Aufbau: Natur, Mensch, Gott entspricht. Er bekennt sich, ähnlich wie im ersten Lydagedichte, noch immer der Freundschaft fähig, es ergreift ihn

noch immer der Schönheit Macht, das Ideal der Freiheit begeistert ihn zum Kampf fürs Vaterland und er ist noch immer imstande, sich zu den höchsten Entzückungen zu erheben, wie sie nur die unsterblichen Götter und im Elysium die Heroen genießen. Das ist die alte Reihenfolge: Freundschaft, Liebe, Vaterland und eine letzte Stufe höchster Begeisterung, das Grundschema des Hyperion. Und auch der Übergang von einer Stufe zur andern ist bereits in den ältesten Hyperionpapieren unserer Hymne entsprechend dargestellt: der Held begeistert sich für ein Ideal, geht aber in seinem Überschwang soweit, daß er sich bald für getäuscht halten muß; dann tritt eine Pause ein, in der die Wunden heilen und die innere Kraft wieder steigt, von der er sich von neuem fortreißen läßt. Aber nun, da er mißtrauischer geworden ist, fesselt ihn nur noch ein größerer Gegenstand. Ähnliche Erlebnisreihen deutet auch das letzte Lydagedicht an. Soweit muß damals der Hyperion schon ausgestaltet gewesen sein, zumal ja diese Gedankengänge in einem Roman leichter auszuführen sind als in der Hymnenform. In der Art ihrer strophischen Gliederung reiht sich die Hymne den früheren an. Zum Vergleiche sei deren Aufbau noch einmal vergegenwärtigt: Hymne an die Menschheit: 1/4/1/4/1; Hymne an die Schönheit: 3/1/3//3/1/3; Hymne an die Freundschaft: 3/2, 3, 2/3; Hymne an die Freiheit: 3/3, 3, 1, 3/3; Hymne an den Genius der Jugend: 1/3, 3, 3, 3/1; Hymne an die Liebe: 1/4/1 Strophen. Man sieht sogleich, daß die Hymne an die Muse am meisten an den Bau der Urania-Hymne erinnert und das Gedicht an die Freiheit bezeichnenderweise allein unsymmetrisch gebaut ist. Einleitungs- und Schlußteil sind stets entweder einstrophig oder dreistrophig.

Mit dieser Hymne, der sich nur noch die Umarbeitung des Liedes der Liebe anreiht, schließt die zweite Hymnengruppe. Die Grundlage der ersten Gruppe bildet Leibniz, die der zweiten Kant; daneben spielt Plato eine wichtige Rolle und finden sich Ansätze eigener Spekulation; die politischen Ereignisse wirken stärker herein, die Grundstimmung ist ernster, männlicher, reifer, die Ausführung knapper, gedrängter, inhaltsreicher, gegenständlicher. Dieser zweiten Gruppe, die durch die Hymne an die Menschheit eröffnet wird, kommt im eigentlichen Sinn der Name Hymne an die Ideale der Menschheit zu. Mit Einschluß der Hymne an die Liebe lassen auch sie sich nach dem Grundplan des Hyperion gruppieren: auf das Proömium folgt die Reihe der großen Ideale: Freundschaft, Liebe, Freiheit, Schönheit (Harmonie); daran schließt sich: Genius der Jugend (d. i. die seelische Grundlage aller unserer Ideale, Ausgangs-

punkt und Endziel unseres Philosophierens). Vergleicht man diese Reihenfolge von Menschheitsidealen mit der im Hyperion (Schlußkapitel des 2. Buches) gegebenen Entwicklung der Athener als des Idealvolkes, so erkennt man, daß auch bei der Hymnendichtung Hölderlin eine solche geschichtsphilosophische Entwicklungsreihe bereits vorschwebte. Nach dem Hyperion entwickelte sich aus der vollendeten Menschennatur des Idealvolkes (Menschheit) die Kunst als Darstellung des Schönen, die Religion als Liebe der Schönheit, die Freiheit und die Wahrheit.

Als Grundidee tritt neben der eigentümlichen Auffassung der Liebe, durch die wir die Allnatur in ihrer inneren Verwandtschaft mit uns erfassen, jetzt bereits die Seele der Natur, die Weltseele auf. Sie ist der Gegenstand der Alliebe. Aus ihr entwickelt sich alles andere. Die letzten Folgerungen aus dieser Aufstellung hat Hölderlin freilich erst in seinen spätesten Werken gezogen. Es muß aber festgestellt werden, wieviel davon schon hier in den Jünglingshymnen als Keim vorhanden ist. Auch für die Frage nach dem Abhängigkeitsverhältnis, das zwischen Hölderlin und Schelling bestand, ist von Hölderlins Jünglingshymnen und seinen frühesten Hyperionentwürfen auszugehen.

Nunmehr trat in der Hymnendichtung wieder eine Pause ein, in der sich der Dichter dem Hyperion zuwandte; in ihm wurden nun die philosophischen Gedankengänge weitergeführt und dadurch der späteren Hymnendichtung entzogen. Über das Hyperionfragment, das Hölderlin im Juli 1793 an Neuffer sandte, lesen wir im Begleitschreiben: „Dieses Fragment scheint mehr ein Gemengsel zufälliger Launen, als die überdachte Entwicklung eines festgefaßten Charakters, weil ich die Motive zu den Ideen und Empfindungen noch im Dunklen lasse und dies darum, weil ich mehr das Geschmacksvermögen durch ein Gemälde von Ideen und Empfindungen (zu ästhetischem Genusse), als den Verstand durch regelmäßige psychologische Entwicklung beschäftigen wollte. Natürlich muß sich aber doch am Ende alles genau auf den Charakter und die Umstände, die auf ihn wirken, zurückführen lassen.“ Es kam also auch im Roman wie bei den Hymnen auf eine Abfolge von Ideen und Empfindungen, von Gedanken und Gefühlen an, denen eine regelmäßige psychologische Entwicklung zugrunde liegt. Die äußeren Anlässe und Begebenheiten dazu brauchen in den Hymnen nicht dargestellt zu werden und wurden es einstweilen auch im Roman noch nicht.

5. Dritte Hymnengruppe.

Bis zum Herbst 1793 blieb Hölderlin im Tübinger Stift. Immer tiefer suchte er in die Philosophie Kants einzudringen, eifrig verfolgte er die politischen Ereignisse, die Hauptarbeit galt aber den eigenen Dichtungen. Seine Lieblingslektüre bildeten die alten Griechen. Seine Stimmung war damals wieder etwas gehobener, die Erfolge seiner Erstlinge befriedigten seinen Ehrgeiz und spornten ihn zu höheren Zielen an, im Wetteifer mit Neuffer, mit dem er fortdauernd innig verbunden blieb. Daß er seine Ideale nicht nur in den Dichtungen feierte, sondern im Leben verwirklichen wollte, daß es ihm um die Erreichung neuer Lebens- und Daseinsformen, einer neuen Menschheitskultur zu tun war, läßt sich vielfach beweisen. Nicht nur durch die Hymnen suchte er zum Siege seiner Ideale beizutragen, auch in den Predigten behandelt er gleiche oder ähnliche Themen, ebenso in den Briefen, wie im Brief Nr. 72 an den Stiefbruder, in dem er dies offen ausspricht: „Ich hange nicht mehr so warm an einzelnen Menschen. Meine Liebe ist das Menschengeschlecht, freilich nicht das verdorbene, knechtische, träge, wie wir es nur zu oft finden auch in der eingeschränktesten Erfahrung. Aber ich liebe die große, schöne Anlage auch in verdorbenen Menschen. Ich liebe das Geschlecht der kommenden Jahrhunderte. Denn dies ist meine seligste Hoffnung, der Glaube, der mich stark erhält und tätig, unsere Enkel werden besser sein als wir, die Freiheit muß einmal kommen und die Tugend wird besser gedeihen in der Freiheit heiligem erwärmenden Lichte, als unter der eiskalten Zone des Depotismus. Wir leben in einer Zeitperiode, wo alles hinarbeitet auf bessere Tage. Diese Keime von Aufklärung, diese stillen Wünsche und Bestrebungen einzelner zur Bildung des Menschengeschlechtes werden sich ausbreiten und verstärken und herrliche Früchte tragen. Sieh, lieber Karl! Dies ist's, woran nun mein Herz hängt. Dies ist das heilige Ziel meiner Wünsche und meiner Tätigkeit — dies, daß ich in unserem Zeitalter die Keime wecke, die in einem künftigen reifen werden." Solche Weckrufe zum neuen Leben sollten die Hymnen werden, in ihrem harmonischen Zusammenklang ein mächtiges Glockengeläute, um das freie kommende Jahrhundert einzuläuten. Eine Hymnenstrophe schreibt er einem Freund (Seckendorf) ins Stammbuch, Hymnengedanken finden sich im Gedicht „An Hiller", der nach dem freien Amerika auswandern wollte. Was sich zuerst wie ein heiteres Knabenspiel anließ, wurde ihm immer mehr tiefer, heiliger, unerschütterlicher Ernst. In dieser Grundstimmung

wurzeln die letzten drei großen Gedichte, die noch in Tübingen geplant wurden, aber nur in Ausarbeitungen der folgenden Jahre erhalten sind.

Dem Genius der Kühnheit. Eine Hymne. Das Gedicht hat eine längere Entstehungsgeschichte. Im Herbst 1792 schrieb Hölderlin an Neuffer: „Du wirst lachen, daß mir in diesem Pflanzenleben neulich der Gedanke kam, einen Hymnus an die Kühnheit zu machen. In der Tat, ein psychologisch Rätsel." (Br. S. 155.) Als er ihn beendet hatte, war er selbst ganz bezaubert, noch mehr an einem unvergeßlichen Nachmittage, da er ihn den Freunden vorlas (Br., S. 163). Bald aber war er selbst nicht mehr recht zufrieden. Matthisson soll den Dichter umarmt haben, als er die Hymne kennenlernte. Das machte die Stuttgarter Freundinnen begierig auf das Werk; Neuffer will es ihnen vorlesen und bittet deshalb den Dichter am 20. Juli 1793 darum. Inzwischen hatte er es jedoch an Stäudlin geschickt. Am 15. November 1793 schrieb Magenau über einen Besuch Hölderlins: „Vor meinem Bette sitzend, ohne Weste und Stiefel, deklamierte er mir seine Ode ‚Kühnheit', die mir ganz trefflich schien. Er wiederkäute mir Schillers Regeln an ihn und Morgens schwuren wir unserem Bunde *μὰ τοὺς ἐν Μαραθῶνι πεσόντας* neue dauernde Festigkeit." Aber auch jetzt erschien das Gedicht noch nicht. Wahrscheinlich nach Schillers Regeln, dem bei seinem Aufenthalt in Schwaben Hölderlin vorgestellt und als geeignet für die Hofmeisterstelle bei Frau von Kalb empfohlen worden war, arbeitete er es um, worüber er am 26. Jänner 1795 an Hegel berichtet: „Den Genius der Kühnheit, dessen Du Dich vielleicht noch erinnerst, hab' ich umgearbeitet mit einigen anderen Gedichten in die Thalia gegeben." Im 6. Stück des vierten Bandes von Schillers „Neuer Thalia", der die Jahrzahl 1793 trägt, aber erst 1794 herauskam, ist es erschienen. — Noch weiter zurück reicht die innere Entstehungsgeschichte: auch dieses Gedicht wurzelt in der Hymne an die Göttin der Harmonie; Kraft und Kühnheit haucht Urania dem Menschen ein, damit er fähig sei, ihres Reiches Gesetze zu ergründen, Schöpfer ihrer Schöpfungen zu sein. Als Nebenmotiv ließe sich die Kühnheit durch die ganze Reihe von Hymnen verfolgen, bald weiter ausgeführt, bald nur im Eigenschaftswort kühn, oft neben froh, angedeutet. Am wichtigsten wird es in der Hymne auf die Freundschaft: von Ares und Aphrodite stammt die Freundschaft, die der Eltern Eigenschaften vereinigt, also Liebe mit Kraft, Mut, Kühnheit.

In einer stimmenden Einleitung vergleicht der Dichter sein Saitenspiel, das dem Genius bis in die Unterwelt folgen soll, mit den trunkenen

Mänaden, die voll wilder, kühner Lust den Rebengott begleiten. Freude und Übermut beseelte den Genius der Kühnheit, als er den ersten Sieg in kühnem Kampfe errungen, zu dem ihn die große Meisterin, die Not, geführt. Seitdem ist die Kühnheit auf Erden; drei Gruppen kühner Männer gibt es. Zuerst die Heroen, die wie Herkules mit den Naturgewalten kämpfen, Tigern Fesseln anlegen und den wilden Ozean bändigen: die Forscher, Erfinder und Entdecker, die den Menschen zum Herrn der Naturkräfte gemacht haben. Eine ganz andre Stellung zur Natur nimmt die zweite Gruppe ein, die der Künstler, wie Homer einer war.

Doch weilst du freundlicher um stille Laren,
Wo eine Welt der Künstler kühn belebt,
Wo um die Majestät des Unsichtbaren
Ein edler Geist der Dichtung Schleier webt.

Ihnen ist die Natur nichts Totes, Feindliches, Starres, ihnen erscheint sie beseelt. Den Geist des Alls, die Seele der Welt, erkannte Homer, die ewige Natur ohne Hülle; er rief sie vom Geisterlande und stellte sie in menschlichem Gewande den Menschen vor: das sind Gedanken aus Schillers „Künstlern"; der Dichter webt dem Unsichtbaren der Dichtung Schleier: das ist eine deutliche Anspielung, ein förmlicher Hinweis auf Goethe. Der Dichter erschuf dem Menschen Elysium und gab ihm den Glauben an die Unsterblichkeit. Noch eine dritte Stellung zur Natur ist möglich. Unter Schlaf und Nacht erscheinen Verkündiger des ewigen Lichtes und treffen mit der Flamme der Wahrheit den Betrug, verkünden den entarteten Geschlechtern den Sturz der Riesen, die Sterblichkeit der Völker. Es sind Rächer der Menschheit, Vertreter der Wahrheit im politischen Sinne (sowie diese Bedeutung schon früher vorkam), die die verletzte Natur wieder herstellen wollen; es sind z. B. die Vorgänger der französischen Revolution wie Rousseau. Solange möge der Genius wirksam bleiben, „Bis aus der Zeit geheimnisvoller Wiege Des Himmels Kind, der ew'ge Friede, geht".

Der Gedanke einer dreifachen Stellung zur Natur, ein Kerngedanke des Dichters, beruht auf seiner Ansicht von den zwei Grundtrieben des Menschen. Entweder ist der Trieb zu herrschen übermächtig: erste Stellung zur Natur; oder er hält dem Triebe sich hinzugeben die Wage: Stellung der Dichter; oder dieser überwiegt: dritte Position. Es würde zu weit führen, darzulegen, wie Hölderlin nach dem Briefe Nr. 96 in Waltershausen diese Gedanken im Anschluß an eine Stelle von Platos „Phädrus" in einer eigenen philosophischen Schrift ausführen wollte, wie er sie in späteren Werken wirklich ausgeführt hat. Die Hymne ist kürzer

und einfacher gebaut als die früheren; noch weiter fortgeschritten in dieser Richtung ist das nächste Gedicht.

Griechenland. An Gotthold Stäudlin. Zu Anfang des Sommers 1793, wahrscheinlich nach einem Besuche Stäudlins, widmete Hölderlin so wie früher den beiden Freunden nun auch dem „teuren Vorgänger" ein Gedicht, das 1794 in Schillers „Thalia", 1795 etwas erweitert in Ewalds „Urania" erschien. Stäudlin, der feurige Mensch, den man als vielversprechenden Jüngling eine Zeitlang neben oder über den jungen Schiller gestellt hatte, mit dem er als Herausgeber der schwäbischen Musenalmanache in die bekannte Fehde geraten war, scheint gerade damals Hölderlin sehr nahegestanden zu sein. Dieser und seine Genossen dürften ihn zur erneuten Herausgabe von Almanachen veranlaßt haben, in denen er nun ihre Hymnen veröffentlichte. Bei dem erwähnten Besuch las ihm Hölderlin aus dem Hyperion vor. Stäudlin vermittelte auch seine Bekanntschaft mit Schiller, mit dem er sich wieder ausgesöhnt hatte, und empfahl ihn als Erzieher für Charlotte von Kalb.

In „Griechenland" hat Hölderlins, ja des deutschen Volkes oder vielleicht des gesamten Abendlandes Begeisterung für Hellas, für die Antike den stärksten Ausdruck gewonnen. Drei von den acht Strophen sind zu einem einzigen Einleitungssatz zusammengezogen. Hätte er ihn, so wendet er sich an Stäudlin, im alten Griechenland unter den großen Philosophen (Sokrates, Plato) oder unter den unsterblichen Dichtern gefunden — so wäre das eine ganz andere Freundschaft geworden! Während sie jetzt in der dumpfen Schwüle der Gegenwart verkommen, hätten sie sich in der damaligen reichen und gesegneten Welt ganz anders frei und herrlich entfalten können — Stäudlin etwa zu einem Sänger der Helden von Marathon —, und so hätten sie sich glücklich und zufrieden gefühlt. In Hellas waltete ewig der Gott der Jugend, dort fühlte man die Flucht der Jahre nicht. Damals wäre Stäudlins heiße Vaterlandsliebe nicht vergeblich und unbelohnt geblieben — während er sich jetzt umsonst bemüht, sein Element zu finden. Da sie hier nichts mehr zu suchen und zu gewinnen haben, bleibt ihnen beiden nichts übrig, als trauernd die Todesstunde zu erwarten. Athen, Hellas sind dahin und kehren nie wieder, so oft auch der Frühling die Erde erneuert. In tiefster Sehnsucht bittet der Dichter die Parzen um den Tod, um wenigstens im Jenseits mit den geliebten Griechen vereint zu sein. (Vgl. R. Wirth in Schnorrs Archiv XV, 310.)

Ganz anders als früher steht hier der Dichter dem Ideale gegenüber: je mehr er sich mit ihm beschäftigt, desto mächtiger ergreift es ihn, bis es

ihn zum Schluß in einer beängstigenden, förmlich willenlosen Hingegebenheit — man könnte fast sagen: Gedankenflucht — an sich reißt. Ganz anders als früher klingt der Ausblick ins Jenseits, mit dem der Dichter sonst in mehr konventioneller Weise, mehr um das Bild des Lebens bis zum Ende durchzuführen, die Gedichte abschloß. Von solcher Todessehnsucht ist Hyperion erfaßt und Empedokles, der sich in den Ätna stürzt, um sich mit dem All zu vereinigen. Schubarts „Ewiger Jude" klingt hier weiter. Das Gedicht ist insofern wichtig für die Charakteristik Stäudlins, als es sein politisches Interesse und seine Liebe zu Griechenland stärker betont, als wir sie sonst aus seinem Leben kennen. Wenige Jahre später ist er freiwillig in den Tod gegangen — aber auch Hölderlins Wunsch ist, wenn auch nicht durch den körperlichen Tod, erfüllt worden.

So glühend die Freundschaft sich hier darstellt, so trifft doch auch auf sie zu, was Hölderlin in dem Brief Nr. 72 (Tübingen 1793) bekennt: daß er nicht mehr so warm am Einzelnen hänge, seit einmal das Allgemeine ein Gegenstand und Ziel seiner Wünsche geworden. Er liebt einen Freund nun nicht mehr wegen dessen besonderer Persönlichkeit, sondern nur wegen des gemeinsamen Strebens, des gleichen großen Zieles. Als größtes Ziel erscheint ihm die Bildung und Besserung des Menschengeschlechtes, die Heraufführung einer neuen Kultur. Diesen Sinn von Freundschaft und Liebe vertritt auch das Thaliafragment des Hyperion. Auch mit Stäudlin vereinigt ihn dies hohe Ziel und die Liebe zu dem Zeitalter, in dem es schon einmal verwirklicht war. Aber im Gegensatz zur Zuversicht der übrigen Bekenntnisse hält er es hier für unerreichbar. So ist das Gedicht nicht eigentlich mehr als Hymne, sondern als Elegie zu bezeichnen. Ebenso das folgende Gedicht.

Das Schicksal. Das Aischylos-Motto („Die das Schicksal anbeten, sind weise") weist auf die griechischen Tragiker hin. Den Plan teilte er Magenau im November 1793 mit; gleichzeitig schrieb er an Neuffer, er habe ein Gedicht „an die Gespielin der Heroen, die eherne Notwendigkeit" begonnen. „Gespielin der Kolossen", heißt es in der achten Strophe. Es sollte also ursprünglich an die Notwendigkeit gerichtet sein, aber Notwendigkeit und Schicksal sind verwandte Begriffe. Magenau sagt, Hölderlin wolle den Kampf der Menschennatur mit der Notwendigkeit darstellen. Dieser Plan ging aus der damaligen Lage und Stimmung des Dichters hervor, als er endlich das Stift verlassen sollte, nun aber in Ungewißheit schwebte, ob er die versprochene Hofmeisterstelle erhalten werde, und damit in Unklarheit überhaupt über sein weiteres Schicksal und seine

dichterische Laufbahn. Es blieb ihm nichts übrig, als dem Schicksal zu vertrauen. Auch dieses Werk erschien in Schillers Thalia 1794, und zwar noch vor den beiden früheren. Auch in ihm kann Schillers Einflußnahme angenommen werden.

Es setzt mit einem mythischen Bericht (Str. 1—3) über die erste Wirkung der Not ein, der an die Hymne an den Genius der Kühnheit erinnert. Eine Übergangsstrophe führt zu weiteren Beispielen (Str. 5—7) von Wirkungen der Notwendigkeit, die in einer folgenden Strophe zusammengefaßt werden. Ein dreistrophiger Schluß wendet das Gesagte auf des Dichters eigenes Leben an.

Als das goldene Zeitalter verging, erhob sich die große Meisterin, die Not, die eherne Rechte des Schicksals, und zwang dem übermütig gewordenen Geschlechte den langen, bitteren Kampf auf. Damals entstand eigentlich erst der Mensch, und im ersten Siege, den ein Götterknabe den Ungeheuern abgewann, fand er den Weg zur Tugend. Denn nur in seinem Blute, nur im Kampfe, entfalten sich die Anlagen des Menschen, die des Geistes und die des Herzens (frei und froh). Jede Lust ist der Not entsprossen. Die Not vereinigte die Dioskuren zum Kampf um den höchsten Preis, die Not erhebt den Menschen über müßige Klagen, gibt seinem Herzen Mut, seinem Verstande Licht, verleiht selbst Greisen neue Lebenskraft. An e i n e m großen Tage vollbringt sie, was sonst kaum Jahrhunderten gelingt. Das goldene Zeitalter ist unwiederbringlich dahin, aber durch eine Periode des Kampfes hindurch gelangt die Menschheit zu einem zweiten Idealzustand. Die drei Perioden findet der Dichter auch im eigenen Leben. Für die friedliche, goldene Jugendzeit dankt er dem Schicksal, doch auch für die Jünglingsjahre voll Kampf und Sturm. Und so fürchtet er sich auch nicht vor immer gewaltigeren Kämpfen, immer schmerzlicheren Leiden, auch nicht vor dem Tod; ja er sehnt ihn herbei und wünscht sich auch im Jenseits noch ein weiteres Aufsteigen in immer neuen Kämpfen bis zur letzten der Sonnen, bis zum höchsten Ziel. —

Dieser Gedanke von den drei Zuständen und Zeitaltern, ein Lieblingsgedanke der ganzen Zeit, war schon im „Lied der Liebe" angedeutet, wo er auf frühere christliche Anschauungen zurückgeführt wurde, und weiter ausgestaltet in späteren Hymnen; aber wie das Motiv der Todessehnsucht in „Griechenland" ist auch er erst jetzt mit tiefster persönlicher Empfindung ausgesprochen. Bei Hölderlin liegt ihm nichts anderes zugrunde, als die allgemeinste Form seines Erlebens, jedem, auch dem kleinsten Gegenstand gegenüber, die wir aus seinen eigenen Briefen kennen. Jeder

Gegenstand, der seine Aufmerksamkeit auf sich zog, wirkte zunächst auf sein leicht erregbares Gefühlsleben, erweckte in ihm einen begeisterten Zustand, in dem er Einzelheiten, Mängel, Unvollkommenheiten nicht zu erkennen vermochte: erster Zustand; je mehr dies Gefühl sank, um so deutlicher erkannte er die Mängel bis zur schmerzlichsten Enttäuschung, indem er immer mehr seine kritische Aufmerksamkeit arbeiten ließ: zweiter Zustand; durch diese Verstandestätigkeit lernte er aber erst den Gegenstand kennen, und während er ursprünglich sein Ideal bloß auf ihn übertragen hatte, arbeitete er sich nun das Gute und Vollkommene des wirklichen Gegenstandes heraus und wurde nun von neuem mit Freude erfüllt: dritter Zustand. Diese allgemeine Form überträgt er dann auf sein ganzes Leben, ja auf das Leben der ganzen Menschheit. Der Gedanke, daß Schmerzen dem Menschen zur Läuterung nötig seien — schon früher in Briefen ausgesprochen —, bleibt fortan ein Lieblingsgedanke seines Dichtens und Lebens. Dem Dichter hatte sich das Ideal der Kühnheit aus dem Satze ergeben: „Zur Erreichung der Ideale ist Kühnheit notwendig"; die Umkehrung dieses Satzes: „Notwendigkeit zwingt den Menschen, kühn zu sein", führte ihn zum Begriff der Not, des Schicksals. Von den drei Stellungen zur Natur (Hymne an den Genius der Kühnheit), ist es die dritte, die er nun dem Schicksal gegenüber einnimmt. Nicht nur im Grundgedanken von den drei Zeitaltern, sondern auch in einzelnen Wendungen steht die Elegie dem metrischen Hyperion nahe [1]).

Von diesen letzten Tübinger Gedichten trägt nur noch eins den Titel Hymne; die Hymnenform ist schon in ihm ein wenig verlassen, noch mehr aber in den beiden anderen. Als eine gemeinsame Gruppe stehen sie den früheren gegenüber. Die Grundstimmung der ersten Gruppe war jugendlich schwärmerische, überschwengliche, optimistische Entzückung, die der zweiten eine gefaßte männliche Besonnenheit und Tapferkeit; nun finden wir als Themen: Kühnheit, Todessehnsucht, weil das Ideal unerreichbar ist, völlige Ergebung in das Schicksal, also eine gemeinsame düstere, pessimistische Grundstimmung, so daß alle drei Stellungen zum Leben, die der Aufklärung, der Klassiker und der Romantiker, durchlaufen sind. Es ist aber doch keine willenlose Ergebung ins Schicksal, sondern eine freiwillige, beruhend auf der tiefen Einsicht in die Notwendigkeit des Schmerzes, so daß die Bezeichnung pessimistisch danach einzuschränken ist. Es ist bereits die religiöse Stimmung von „Hyperions Schicksalslied".

---

[1]) Zu Viëtor, Anm. S. 47, Zinkernagel, Hyp. S. 4: Verwandtschaft in der Geschichtsphilosophie, Verschiedenheit im Schicksalsbegriff.

Auch dort gilt das Leiden als notwendig, als unentbehrlicher Beitrag zur Herrlichkeit des Alls, durch dessen Anblick wiederum die leidende Menschheit getröstet wird. Damit ist Hölderlin auch bereits über Kant hinausgekommen und das Religiöse beherrscht ihn fortan.

Daß nun der ganze theatralische Hymnenapparat, alles schülerhaft Ängstliche, alles jugendlich Spielerische der früheren Gruppen fallen mußte, ergibt sich von selbst. Wieweit das Streben nach Kürze, Klarheit, Einfachheit, Entfernung störender Einzelheiten, unwichtiger Nebenmotive auch auf Schillers Ratschläge zurückgeführt werden kann, wird sich aus Vergleichen späterer Gedichte mit den von Schiller geforderten Umarbeitungen erschließen lassen. Auch Neuffer schwebt dem Dichter nach einem Brief aus der Mitte des Jahres 1793 als Vorbild lichtvoller, klarer Darstellung vor, worüber wir allerdings anderer Meinung sind. —

Nach langem, bangem Warten erhielt der Dichter endlich die Nachricht, daß er die erwünschte Stelle antreten könne, und machte sich sogleich nach Thüringen auf. Noch kurz vor Schluß des Jahres 1793 traf er auf dem Landgute der Charlotte von Kalb in Waltershausen ein. Es ist nicht die Absicht, diesen Lebensabschnitt zu schildern, nur die Gefühlslage sollen ein paar Worte kennzeichnen. Er fühlte sich, endlich dem Stift entronnen, zunächst überaus glücklich. Die Ruhe und Stille des Ortes taten ihm wohl und gewährten ihm Muße für seine dichterischen und philosophischen Beschäftigungen, besonders für die Ausarbeitung des bald nachher in Schillers „Thalia" erschienenen Romanfragmentes. Dabei entbehrte er nicht die Anregungen eines Verkehrs mit zwar wenigen, aber hochgestimmten Menschen. Mütterlich besorgt nahm sich Schillers Jugendfreundin, die spätere Freundin Jean Pauls, seiner an, mit tiefem Verständnis begleitete sie seine dichterischen Arbeiten und war unermüdlich, ihn den großen Weimarer Dichtern zu empfehlen. Um so mehr bemühte er sich, sie als Erzieher ihres Sohnes zufriedenzustellen, und erzielte anfangs auch wirklich schöne Erfolge. Diese Stimmungen, begleitet von einem leisen Tone des Heimwehs, klingen in den wenigen, kleinen Gedichten der Zeit wider. Neben ein paar Zeilen „Lebensgenuß" an Neuffer mit den Grundgedanken der Hymne an den Genius der Jugend, finden wir eine Umarbeitung dieser Hymne und zwei Gedichte an Neuffers Braut Rosine, die Schwester Stäudlins.

Der Gott der Jugend hat bloß sieben achtzeilige Strophen (Briefe, S. 241), deren Verse mit nur drei Hebungen die kürzesten unter diesen gereimten Gedichten sind. Ein Entwurf ist noch in Stuttgart vorhanden.

Die Form verrät die Grundsätze der letzten Gedichtgruppe: keine Eingangsstrophe; ein erstes Satzgefüge von drei Strophen, von denen zwei den Vorder-, die dritte den Nachsatz bildet. Ebenso sind die nächsten drei Strophen zusammengefaßt. Der Inhalt, aufs höchste vereinfacht, ist eigentlich nur ein einziger Gedanke. Solange du der Begeisterung für Heroen und der Liebe fähig bist und dein inneres Leben lebendig ist, solange bist du jung und darfst dem Gott der Jugend opfern. Wie Horaz in Tibur, wie Plato in seiner Halle am Cephisus lebst auch du — drum opfere dem Gott der Jugend (Wiederholung der 3. Strophe). Die kleinen Naturbildchen des in Schillers Musenalmanach 1796 erschienenen Gedichtes verraten Matthissons Einfluß (Grosch). Ähnliche Landschaftsbildchen enthält das in Langs Almanach für häusliche und gesellige Freuden 1797 erschienene nächste Gedicht.

Freundeswunsch. An Rosine Städlin. Einer Mittelstrophe im alten Sinne gehen zwei zu einem Satz verbundene Strophen voraus und folgen zwei. In der morgendlichen Frühlingslandschaft, unter den Strahlen der Mittagssonne, abends, wenn die Seele am Weidenbach träumt und sinnt, und des Nachts, „Wenn im Haine Geister säuseln, Wenn im Mondenschimmer sich kaum die stillen Teiche kräuseln", denkt der Dichter an die ferne Freundin, steigt ihr Bild vor ihm auf, in ihrem innigen Verbundensein mit der Natur, die ihm jetzt erst völlig aufgegangen ist:

> Edles Herz, du bist der Sterne
> Und der schönen Erde wert,
> Bist des wert, soviel die ferne,
> Nahe Mutter dir beschert.
> Sieh, mit deiner Liebe lieben
> Schönes die Erwählten nur,
> Denn du bist ihr treu geblieben,
> Deiner Mutter, der Natur.

Darum möge die Natur, sowie sie in den verschiedenen Tages- und Jahreszeiten im Dichter ihre Bild erweckte, sie freundlich all diese Stimmungen mitfühlen lassen. Wie hier Rosine, so nennt er in einem Brief auch Neuffer (Br., S. 272): der Natur treu geblieben. Der ganze Aufbau erinnert an das erste und dritte Lydagedicht, zu denen es ein Gegenstück bildet. Die Natur ist fern: unbeseelt; nah: liebevoll erfaßt.

Nur zwei Vierzeiler hat das Gedichtchen **„An eine Rose"**. Die große, stille, allbelebende Natur trägt die Freundin und den Dichter in ihrem Mutterschoße, und wenn auch ihr Schmuck veraltet, ihre Blüte welkt oder selbst der Tod kommt, so entfaltet sich doch auch ihr Keim, der Kern ihres Wesens, bald zu neuer Blüte. Es ist wieder der Gedanke vom Altern und

Verjüngen, der aus Plato stammt, wie der Dichter im Hyperion (I, Br. 7) selbst sagt: mit Alabanda liest Hyperion im Plato, wo er so wunderbar vom Altern und Verjüngen spricht. Und es ist hier wieder ein Ausdruck tiefster, wunschloser Ergebenheit in das Schicksal, Hingebung an das All. Die Liebe Neuffers und Röschens erschien damals dem Dichter als etwas Einziges, als ein Wunder in der herzlosen, kleinlichen Gegenwart. Mit Bewunderung sprach er auch zu Charlotte von Kalb darüber. Diese drei Gedichtchen sind von einer zarten, hoffnungsvollen Stimmung beseelt und streben nach einer anmutigen, leichten, zierlichen und graziösen Form. Einen schneidenden Gegensatz bildet das nächste Gedicht.

An die Natur. Bald erwiesen sich die Ersterfolge des jungen Erziehers als Scheinerfolge, es stellte sich heraus, daß sein Zögling krank sei und daß ihn auch die aufreibenden, ja verzweifelten Bemühungen des Lehrers nicht vorwärts brachten. Selbstverständlich litten darunter Hölderlins eigene Arbeiten. Schließlich verließ er die Stelle, um wenigstens eine Zeit ohne Anstellung in Jena zu leben, Philosophie zu studieren und zu dichten. In Jena kam er in den Mittelpunkt der geistigen und philosophischen Bewegung. Fichte zog ihn besonders an, dessen Feuerseele auch die abstraktesten Gedankengänge mit Leben erfüllte, der seine Hörer zu Taten fortzureißen suchte. Nicht minder gewaltig wirkte die Nähe und der persönliche Umgang Schillers, Goethes, Herders und Wielands, so daß er sich dadurch wechselweise erhoben und niedergeschlagen fühlte, wie er schrieb. Wir erkennen aus diesen und ähnlichen Äußerungen, daß er schon in einem Zustand höchster Aufregung — infolge von Überarbeitung und Erschöpfung — nach Jena gekommen war, wo er nun statt der vielseitigsten und mächtigsten Anregungen dringend tiefer und voller Ruhe bedurft hätte. So klagt er bald darüber, daß ihm die Ruhe zur Produktion fehle; das stimmte ihn herab. Anderes kam dazu: seine materielle Lage wurde von Tag zu Tag unsicherer, schließlich nahm er nur einmal des Tages eine bescheidene Mahlzeit ein; persönliche Erlebnisse, unverdiente Kränkungen brachten ihn auch seelisch herunter; endlich erhielt er die Nachricht vom Tod Rosine Städlins, die ihn aufs tiefste erschütterte. Als ein gänzlich Zerschmetterter und vom Schicksal Geschlagener eilte er in die Heimat, in die Nähe des geliebten Neuffer, den er trösten wollte.

Damals ist das Gedicht entstanden. Es schließt sich nach Aufbau, Gedanken- und Gefühlsgehalt den letzten Elegien an. Zwei Sätze von je zwei Strophen eröffnen es. Als der Dichter noch wie eine Blüte an der Natur hing, sich ihr verwandt fühlend, da umfingen ihn goldene Tage.

In lieblichen und gewaltigen Landschaften erschien ihm die Seele der Natur, ein Gefühl des Aufgehens im All, des Sichversenkens ins Unendliche beherrschte ihn (Str. 5). Das waren goldene Kinderträume, die ihm die Armut des Lebens verbargen, in deren Lichte sich ohne Mühe und Zwang der Liebe königliche Früchte entfalteten wie arkadische Ernten.

In unvermitteltem, schroffem Gegensatz, fürchterlich durch das dreimal wiederholte „tot", folgt die Schilderung der Gegenwart. Sie berührt sich vielfach mit dem Brief vom 5. Mai 1795, den Hölderlin an Neuffer auf die Nachricht von Rosinens Tod schrieb.

Tot ist nun, die mich erzog und stillte,
Tot ist nun die jugendliche Welt,
Diese Brust, die einst ein Himmel füllte,
Tot und dürftig wie ein Stoppelfeld;
Ach, es singt der Frühling meinen Sorgen
Noch wie einst ein freundlich tröstend Lied,
Aber hin ist meines Lebens Morgen,
Meines Herzens Frühling ist verblüht.

Ewig muß die liebste Liebe darben,
Was wir lieben, ist ein Schatten nur,
Da der Jugend goldne Träume starben,
Starb für mich die freundliche Natur;
Das erfuhrst du nicht in frohen Tagen,
Daß so ferne dir die Heimat liegt,
Armes Herz, du wirst sie nie erfragen,
Wenn dir nicht ein Traum von ihr genügt.

Die letzte Wendung findet sich auch in dem Brief an Neuffer vom 28. April 1795 und in einem jedenfalls gleichzeitigen Entwurf zum Hyperion. Hölderlin schätzte das Gedicht, das die Elegienstimmung aufs höchste steigert, und war gekränkt, als Schiller es nicht annahm. „Daß er aber das Gedicht ‚An die Natur' nicht aufnahm, daran hat er meines Bedünkens nicht recht getan. Übrigens ist es ziemlich unbedeutend, ob ein Gedicht mehr oder weniger von uns in Schillers Almanach steht. Wir werden doch, was wir sollen und so wird dein Unglück so wenig kümmern wie meins" (Brief an Neuffer vom März 1795). Mit C. C. T. Litzmann muß man übrigens die Kränkung Hölderlins für begründet halten.

In der zweiten Hymnenreihe war zuerst der Gott der Jugend bedeutsam hervorgetreten. Er ist die Seele Altgriechenlands. Für uns ist er nur als Kühnheit möglich, und das macht unser Schicksal aus. Auf unsre gewaltsamen Anspannungen muß immer wieder der Zusammenbruch folgen. Uns muß der Traum genügen. Oder werden auch unsre Träume bisweilen wahr?

6. Frankfurter Hymnen.

Die letzten Gedichte in der Form der Jugendhymnen entstanden in Frankfurt. Es blieb dem Dichter, nachdem er das erstemal Schiffbruch gelitten, nichts übrig, als wieder eine Hofmeisterstelle anzutreten. Da erwies sich in seinem Leben die Macht des Zeitengottes, des Genius der Jugend: auch seine Wunden schlossen sich, wenn auch langsam, und er wagte sich wieder heraus mit seinen Wünschen. Immer mehr bestärkte er sich in der Überzeugung, in Susette Gontard, der Mutter seiner Zöglinge, das höchste Ziel seiner Liebe gefunden zu haben, das Eine, in dem er zugleich das All umfassen könnte, das Einzige, das zugleich Symbol und Bestätigung des Ewigen und Unendlichen sei. Und nun erhebt er sich von dem tiefsten Stand seines Lebensgefühls durch alle Grade und Abstufungen der Stimmung hindurch bis zu nie geahnten Höhen des Entzückens und der Befriedigung. Auch dieses neue Erlebnis sprach er zunächst in der Form der Hymnen aus, bezeichnenderweise griff er aber auf die Form der älteren Gruppen zurück.

Diotima. Ende des Winters 1795—96 ist die Hymne „Diotima" entstanden und wurde im August von Kassel aus, wohin er vor der Kriegsgefahr mit den Zöglingen und ihrer Mutter geflüchtet war, an Schiller gesandt, zugleich mit einigen anderen Gedichten (darunter „An die klugen Ratgeber"). Schiller nahm es aber in den Musenalmanach nicht auf, sondern verlangte eine gründliche Umarbeitung. Im Feber 1797 hatte Hölderlin eine Abschrift an Neuffer geschickt, den er in das ängstlich gehütete Geheimnis seiner Liebe eingeweiht hatte; im August bittet er um rasche Rücksendung, weil er es für die Umarbeitung brauche. Schiller erhielt sie am 22. August, fand sie aber gleichfalls der Aufnahme nicht für würdig. Eine Vorstufe bringen die Diotimabriefe.

In fünfmal drei Strophen, gleich der Hymne an die Muse, entfaltet sich die erste Fassung in langsamem, aber stetigem Fortschreiten von Strophe zu Strophe. Die erste Einleitungsstrophe schildert, wie dem Dichter aus seinem Leid ein neues Glücksgefühl emporgekeimt sei. Er scheint dabei an die Elegie „An die Natur" unmittelbar anzuknüpfen.

> Lange tot und tief verschlossen,
> Grüßt mein Herz die schöne Welt,
> Seine Zweige blühn und sprossen,
> Neu von Lebenskraft geschwellt.

Alles, was er früher haßte und mied, scheint nun wieder mit freundlichen Akkorden in sein Lebenslied einzustimmen, so daß er wunderbar an die

goldenen Tage der Kindheit gemahnt wird (Str. 2). Dies Glück verdankt er Diotima; sie hat ihn aus des Lebens Angst gerettet, mit ihr fühlt er sich seit Urzeiten her verwandt, längst ehe er sie gesehen, hat er sie gekannt (Str. 3). Der folgende Teil führt das Motiv der Urverwandtschaft durch. Schon den träumenden Knaben wandelte in der schönen, freien Natur eine leise Ahnung von ihr an. Und als er erwachsen war und die Schmerzen des Lebens ihn niederdrückten, so daß er sich schon nach dem Tode sehnte, da schien ihre Gestalt wie ein Götterbild in seine Nacht und erfüllt ihn mit neuer Hoffnung. Um sie zu finden, wandte er sich von neuem dem Leben zu.

Der nächste Teil bildet mit der Schilderung der Geliebten den Mittel- und Höhepunkt des Ganzen. Zunächst eine Überleitung von den Traumbildern zur Wirklichkeit: endlich hat er sie gefunden, und zwar noch schöner, als er ahnte. Die Natur allein ist imstande, etwas so Vollkommenes hervorzubringen. Mit den höchsten Lobpreisungen verherrlicht er die Geliebte (Mittelstrophe der Hymne):

> Wie die Seligen dort oben,
> Wo hinauf die Freude flieht,
> Wo, des Daseins überhoben,
> Wandellose Schöne blüht,
> Wie melodisch bei des alten
> Chaos Zwist Urania,
> Steht sie, göttlich rein erhalten,
> Im Ruin der Zeiten da.

Vergebens hat sein Geist sie zu fassen gesucht, sein Herz hat vor ihr die ganze Stufenleiter von Gefühlen durchlaufen. Das leitet zum vierten Teil über: die Wirkung Diotimas auf den Dichter. Ihre Wirkung auf sein Gemüt ist so mächtig, daß er sie oft um Schonung anfleht, die Gewalt über seinen Geist so groß, daß er sich ihr gegenüber als ein Nichts vorkommt und sein ganzes Selbstvertrauen einbüßt. Wenn ihn ihr himmlisch Wesen umfängt, lösen sich alle Fesseln, Schmerzen, Wünsche und Kämpfe, und die sterbliche Natur tritt ins volle Götterleben. Dadurch ist das Thema des Schlußteils angebahnt: höchste Wonne der Liebe. In einem Entzücken, in dem wir eins und alles werden, lebt er jetzt. Wie vom Himmel herab der Stern der Tyndariden klar und groß in die Meereswogen niedersinkt,

> O Begeisterung, so finden
> Wir in dir ein selig Grab,
> Tief in deine Wogen schwinden
> Stillfrohlockend wir hinab,

Bis der Hore Ruf wir hören,
Und, mit neuem Stolz erwacht,
Wie die Sterne wiederkehren
In des Lebens kurze Nacht.

Es ist eine Art Tristanstimmung, in die das Lied ausklingt.

Die Gedanken, die er hier verwendet, sind nicht neu; er legt der Geliebten eben die höchsten Attribute bei, die er kennt, vergleicht sie mit der wandellosen Schöne der Götter, ja selbst mit Urania, der Göttin der Harmonie, mit der Weltseele. Auch das Motiv der Urverwandtschaft war bei allen Dichtern des schwäbischen Klassizismus sehr beliebt. Nur ist es hier nicht konventionell, sondern aufs tiefste erlebt und empfunden.

Die Stetigkeit der inneren Form wurde schon hervorgehoben; dabei ist zweierlei zu unterscheiden: die Abfolge der Gefühle des Dichters und die Reihenfolge der Gedanken und Vorstellungen, durch die er uns ein Bild der Geliebten geben will. Die Gefühle setzen leise ein und bewegen sich in stillem, stetem, allmählichem Anschwellen aufwärts bis zum Schluß mit seiner höchsten Steigerung. Danach bestimmt sich der Verlauf der anderen Reihe: von Strophe zu Strophe scheint uns die Geliebte näherzukommen, wird uns ihr Wesen deutlicher, bis ihre Gestalt auf dem Höhepunkt in vollster Klarheit durchbricht, um darauf wieder langsam zu versinken. Die schwachen Gefühle erwecken auch nur eine blasse, undeutliche Vorstellung von der Geliebten, erst die mittleren erfüllen sie mit Farbe und Leben, während die stärkeren wiederum die erreichte Deutlichkeit zerstören. Mit diesem, durch den höchsten Wohllaut einer edel und klar dahinfließenden Sprache ausgezeichneten Werk hat Hölderlin in seiner Hymnendichtung den Gipfel erstiegen.

Ein Vergleich mit der Umarbeitung lehrt uns, wie sehr er Schillers Winke zu beobachten bemüht war. Schillers Ratschläge laufen auf folgendes hinaus (Br., Nr. 135): Hölderlin tut gut daran, die philosophischen Stoffe als die undankbarsten von allen gänzlich zu meiden und sich zu bemühen, dem Sinnenlande näher zu bleiben; er möge die höchsten Grade der Begeisterung mildern, weil sonst die Sprache leicht gekünstelt oder überschwenglich wird; Klarheit und Einfachheit des Ausdruckes ist zu empfehlen, vor allem aber Kürze und Sparsamkeit, strenge Auswahl des Bedeutendsten: wenige bedeutende Züge in ein einfaches Ganzes verbunden hätten aus „Diotima" ein schönes Gedicht gemacht. Das sind Regeln, nach denen Schiller damals im allgemeinen junge Dichter zu beurteilen pflegte, nach denen er auch seine eigenen Werke umarbeitete, wo er auch z. B. unbarmherzig alles Unwesentliche und Entbehrliche strich. Hölderlin

hat das Gedicht gekürzt, allerdings nur um ein Drittel, durch Bildung zwölfzeiliger Strophen aber die Strophenzahl auf sieben vermindert. Er hat alles weggelassen, was überflüssig schien, so die Eingangsstrophe und besonders viel in der vorletzten Strophengruppe, hat aber schon dadurch das Ebenmaß und Gleichgewicht des Aufbaus empfindlich gestört. Die philosophische Färbung der Mittelstrophe ist beseitigt, auch auf Kosten des Baues, sowie überhaupt alles Philosophische entfernt ist. Im einzelnen ist mancher gekünstelte, abstrakte Ausdruck durch eine einfachere, sinnlichere Wendung ersetzt worden. Zu hohe Gefühlsgrade (Str. 15) und Übertreibungen sind vermieden, aber auch gerade die persönlichsten Bekenntnisse, insbesondere Hinweise auf das frühere Unglück. Dadurch erscheint die Umarbeitung nicht mehr so aufgewühlt und erregt, sondern milder, lebendiger, mehr durchwärmt und durchsonnt (Str. 1 und 3). Früher hieß es:

> Diotima, selig Wesen!
> Herrliche! durch die mein Geist,
> Von des Lebens Angst genesen,
> Götterjugend sich verheißt!
> Unser Himmel wird bestehen!
> Unergründlich sich verwandt,
> Hat sich, eh' wir uns gesehen,
> Unser Innerstes gekannt.

Jetzt dagegen:

> Diotima, edles Leben!
> Schwester, heilig mir verwandt,
> Eh ich dir die Hand gegeben,
> Hab' ich ferne dich gekannt.

Aber auch manches von der kampfesfreudigen, zuversichtlichen Entschlossenheit der ersten Fassung fehlt nun. Das Bild für das Versinken in die Wonne der Begeisterung ist durch ein helleres und wärmeres ersetzt: der Untergang der Sonne wird nun geschildert, des Helios, des Vaters der beiden Liebenden.

Schiller ließ auch diese Fassung nicht drucken; vielleicht hatte er eine durchgreifendere Umarbeitung gewünscht. Und doch hatte Hölderlin die liebsten Wendungen und die ganze ihm eigene Form des so persönlichen Bekenntnisgedichtes geopfert.

An die klugen Ratgeber. In ähnlicher Weise und mit gleichem Mißerfolg arbeitete er das Gedicht „An die klugen Ratgeber" um. Das zur selben Zeit geschriebene Gedicht zeigt uns, daß das neue Liebesgefühl auf dem Grunde höchster Reizbarkeit und Erregbarkeit entstanden

war. Es ist von Seuffert in der Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte (1891), IV. Band, S. 600, zuerst veröffentlicht worden.

In heftigster Weise wendet sich der Dichter gegen die klugen Ratgeber, die ihm empfehlen, das Dichten zu lassen (Str. 1). Nur der Schmerz führt zur Vollendung — wie kann man also vor ihm warnen? Kampf ist das Element, in dem sich der Dichter läutern will (Str. 2). Der reine Geist, der dem Äther entstammt, tritt als Rächer auf (Str. 3). Diesen Geist, den Geist, der sich des Dichters bemächtigt hat, suchen die klugen Leute zurückzuhalten, wenn sie ihm empfehlen, sich dem Pöbel anzubequemen (Str. 4). Früher ging man offen zu Werke: man schlug die Schwärmer ans Kreuz (Str. 5); nun aber mordet sie der sanfte, kluge Rat (Str. 6). Da tritt zuerst in Hölderlins reifem Werk die Gestalt Christi hervor. Wiederholter flammender Protest (Str. 7):

> Begrabt sie nur, ihr Toten, eure Toten,
> Indes ihr noch die Leichenfackel hält,
> Geschiehet schon, wie unser Herz geboten,
> Bricht schon herein die neue, beßre Welt.

Hier tritt der Dichter selbst als einer aus der dritten Gruppe der Kühnen (dem Genius der Kühnheit) auf. Die Umarbeitung hat die leidenschaftlichsten Anklagen, die Schiller schon selbst in der Handschrift gestrichen hatte, beseitigt (Z. 21—28, 30—40, 45—48), so daß nur sechs Strophen blieben.

An Herkules. Auch dies Gedicht, zuerst von Müller-Rastatt, dann genauer von B. Litzmann veröffentlicht und ins Jahr 1789 verlegt, ist in Frankfurt entstanden. Zu dem frühen Ansatz dürften vor allem die Wendungen, in denen der Dichter von sich als Knaben redet, veranlaßt haben; aber das findet sich auch in späteren Briefen sehr häufig. Sonst aber spricht weder im Inhalt noch in der Form irgend etwas für diese frühe Zeit, wohl aber hat das Gedicht viel Gemeinsames mit den Frankfurter Gedichten, z. B. das Bild vom Kämpferwagen mit der ersten, das vom Schwimmer mit der zweiten Fassung von „An die klugen Ratgeber"; in dem von B. Litzmann in der Einleitung gedruckten Fragment findet sich eine Entsprechung zur Stelle „Was bewog des Bäumchens Arme zu des Äthers Tag empor?" Das Verwandtschaftsgefühl mit Herkules kehrt noch in spätesten Hymnen wieder (Der Einzige: „Denn zu sehr, o Christus, häng' ich an dir, wiewohl Herakles Bruder").

Das aus zwei Hälften von je drei achtzeiligen Strophen bestehende Gedicht beginnt ohne Einleitung. Str. 1: Dank an Herkules, der den Dichter aus dem Schlaf der Kindheit geweckt und zum Mann gemacht hat;

Str. 2: der ihn zu Taten, zu Kriegen mitgenommen, wie der Adler seine Jungen in den Äther mit hinausnimmt. Str. 3: Ihn hat er sich zum Vorbild gewählt; wenn er sich mit ihm vergleicht, so fühlt er sich zwar beschämt, aber doch nicht vernichtet. Str. 4: Herkules hat ja seine Taten als Halbgott vollführt, unterstützt von göttlichen Kräften — was aber erzog den Dichter zum Siege? Str. 5: Niemandem braucht er zu danken, kraft des eigenen Strebens blickte und wuchs er himmelan. Str. 6: Und so tritt er kühn dem Herkules zur Seite:

Sterblich bin ich zwar geboren,
Dennoch hat Unsterblichkeit
Meine Seele sich geschworen
Und sie hält, was sie gebeut.

Zwischen den beiden Gedichthälften steht bei Litzmann die Halbstrophe:

Was du, glücklicher geschaffen,
Als der Göttersohn vollbracht,
Führ' ich aus mit eignen Waffen,
Mit des Herzens Lust und Macht.

Entweder ist dazu noch eine Hälfte zu ergänzen, so daß wir eine richtige Mittelstrophe hätten, so wie Müller-Rastatt eine in der Handschrift gestrichene Halbstrophe mit abgedruckt („Höre was ich nun beginne, Wie der Pfeil im Köcher liegt Mir ein stolzer Rat im Sinne, Der mich tötet oder siegt.") oder es ist die Halbstrophe wegzulassen, was ich vorziehe, weil der Gedanke, den sie enthält, im folgenden viel besser und ausführlicher Form gewonnen hat.

Den strengsten Beweis dafür, daß das Gedicht in Frankfurt geschrieben wurde, liefert die Handschrift. In einem Quartheft von 10 Doppelseiten enthalten Seite 2 und 3 eine Übersetzung aus Ovids Heroiden, und zwar des Briefes der Dejanira an Herkules, Seite 5 und 6 unser Gedicht bis auf die Schlußstrophe, Seite 7—12 eine Übertragung der Episode des Nisus und Euryalus aus der Aeneis, dazwischen auf Seite 11 den Schluß unseres Gedichtes und einen Entwurf des Gedichtes „Die Eichbäume"; darauf folgt noch eine Übersetzung aus Euripides' „Hekuba". Diese Übersetzungen und das Gedicht „Die Eichbäume" gehören sicher der Frankfurter Zeit an. Die Handschrift verrät uns auch, wie das Gedicht entstand. Das Übersetzen war keine Lieblingsbeschäftigung unseres Dichters, sondern etwas, wozu er sich zwingen mußte, eine Arbeit, von der seine Phantasie leicht zu eigenen Schöpfungen abglitt. Während der Arbeit an dem Brief der Dejanira an Herkules stieg ihm nun die Gestalt des Halbgottes, die ihm schon in der Hymne an den Genius der Kühnheit

vorschwebte, in ihrer ganzen Riesengröße auf, wie der Erdgeist vor Faust; aber er läßt sich nicht schrecken, kühn vergleicht er sich in seinen großen Entschlüssen mit ihm.

An die Unerkannte. Dieses Gedicht reihe ich hier als letztes an. B. Litzmann, der es zuerst veröffentlichte, verlegte es ins Jahr 1788, und die neueren Ausgaben folgen ihm darin. Haben wir hier auch keine äußeren Beweise dafür, daß es erst in Frankfurt gedichtet wurde, so sind die inneren um so stärker. Nach der Handschrift, einem eilig geschriebenen Blatte (Fasz. I, Nr. 31) des Nachlasses in Stuttgart, hat Z. 18 zu lauten: „Durch den Mittler, unsern Geist, bestimmt", und erhält dadurch erst die volle Silbenzahl. Eine weitere Änderung macht der Anfang nötig:

Kennst du sie, die selig wie die Sterne
Um des Lebens dunkle Woge Ferne
Wandellos in stiller Schöne lebt?

So bei Litzmann; aber auch die Änderung bei Joachimi-Dege: „Um des Lebens dunkle Woge, ferne", gibt noch keinen Sinn. Es soll wohl heißen: „Und des Lebens dunkler Woge ferne". Ferne von der dunklen Woge des Lebens wie die seligen Sterne — und wie die Genien des „Schicksalsliedes" — lebt die Unerkannte.

Das ganze Gedicht (von sieben sechszeiligen Strophen) ist eine einzige Frage, eine Rätselfrage, die nicht beantwortet wird. Wie lautet die Lösung? Joachimi-Dege vermutet „Poesie"; geht man aber die einzelnen Bestimmungen der Unbekannten durch, so erweist sich das als unhaltbar. Es ist jedenfalls ein Ideal, eine Göttin, die höher steht, als die bisher besungenen, die schwerer zu erkennen ist. Welches Ideal nennt Hölderlin sonst unbekannt oder unerkannt? In der Hymne an den Genius der Kühnheit, Z. 40, heißt die Natur, und zwar nicht sofern sie den Sinnen zugänglich ist (im irdischen Gewande), sondern die hüllenlose Natur eine namenlose Königin. Den Geist des Alls meint er dort, die Seele der Natur, wie sie nur den Künstlern (Homer) erscheint. Dazu ist die wichtige Stelle des Briefes vom Juli 1793 (S. 162) zu vergleichen, wo sich Hölderlin vorstellt, wie er dem hohen Fluge Platos schwindelnd folgt in die Tiefe der Tiefen, in die entlegenen Enden des Geisterlandes, wo die Seele der Welt ihr Leben versendet in die tausend Pulse der Natur, wohin die ausgeströmten Kräfte zurückkehren nach ihrem unermeßlichen Kreislauf.

Auf die Seele der Natur, der sich auch Schellings Spekulation zuwandte, passen die Bestimmungen des Gedichtes. Sie übertrifft Herz und Geist, sie gibt beiden die hohen Ideale, dem Geist das Urteil, dem Herzen

die Kraft, nach ihr richtet sich die Weise unseres Lebensliedes; sie erfüllt uns mit Hoffnungen, sie läßt uns die Vollendung, den Lohn unserer Taten, im Vorgenuß schon hier erleben, in der Begeisterung, die uns durchströmt, wenn wir uns ihr hingeben; sie vereinigt unseren Geist mit den Göttern, die er kühn verstößt. Hier liegt der Gedanke von den drei Zeitaltern zugrunde: in der Kindheit ist der Mensch eins mit der Natur, dann erhebt sich sein Geist gegen und über sie, bis er endlich die Natur wieder als verwandt, als beseelt erkennt: so vereinigt ihn die Seele der Natur wieder mit ihrer Erscheinung und mit der Natur überhaupt. Die Knappheit des Ausdruckes verrät, daß diese Idee dem Dichter damals längst bekannt und vertraut war. Die Seele der Natur besänftigt das Herz, das im Kampfe leicht verwildert, sich leicht verhärtet. Die Schlußstrophe lautet:

> Die das Eine, das im Raum der Sterne,
> Das du suchst in aller Zeiten Ferne
> Unter Stürmen, auf verwegner Fahrt,
> Das kein sterblicher Verstand ersonnen,
> Keine, keine Tugend noch gewonnen,
> Die des Friedens goldne Frucht bewahrt?

Was ist dieses Eine, die goldne Frucht des Friedens? Im Diotima-Hymnus, an den manches anklingt (z. B. „wandellos in stiller Schöne"), heißt Diotima das Eine, Einzige — als Symbol der Weltseele.

Als Verherrlichung der Seele der Natur ist das Gedicht der Elegie „An die Natur" zur Seite zu stellen; es beschließt die Hymnenreihe, die durch den kunstvoll gegliederten Hymnus an die Göttin der Weltharmonie eröffnet wurde. Abgesehen von den zwei Umarbeitungen der Frankfurter Zeit ist es auf lange Zeit hinaus Hölderlins letztes Gedicht in Reimstrophen. Die Form weist die höchste Vereinfachung auf: es ist ein einziger Satz, eine einzige unbeantwortete Frage. Von dem jugendlichen Optimismus, der die Welt in einer reichen Fülle wohlbegründeter Gesetzmäßigkeiten, in einer anschaulichen göttlichen Harmonie zu erfassen hofft, ist nichts geblieben als die gefühlsmäßige Überzeugung einer unerkennbaren, unergründlichen Weltseele. Es ist der Weg von der Metaphysik Leibnizens zu Kants Kritik. Die alte Hymnenform als künstlerische Gestaltung der Weltharmonie im Sinne von Leibniz, Heinse und anderen ist in feinster Entsprechung an den neuen philosophischen Standpunkt von Kant zu Schelling völlig aufgelöst. Von dem Prachtgebäude der alten Metaphysik blieb ein einziger Satz, eine einzige Frage.

Damit ist die Geschichte dieser Hymnenform von ihrer Entstehung bis zum vollen Vergehen dargestellt.

III.

Die Frankfurter Naturgedichte.

Die Gedichte „Der Wanderer" und „An den Äther", die man mit einigen kleineren Gedichten als Hölderlins „Frankfurter Naturgedichte" bezeichnen kann, sind deshalb besonders wertvoll, weil sie im Mittelpunkt der persönlichen Beziehungen des Dichters zu Goethe und Schiller stehen, deren Urteil über sie in ihrem Briefwechsel erhalten ist. Zu ihnen gehört das kürzere Gedicht „Die Eichbäume" und das Bruchstück „An den Frühling". Alle vier sind in Hölderlins Frankfurter Zeit entstanden, gleich nach den letzten Hymnen an die Ideale der Menschheit. Sie sind im Hexameter, eines im elegischen Versmaß abgefaßt und haben darin aus Hölderlins früherer Zeit nur sehr wenige, nur drei Vorläufer.

Jugendgedichte in Hexametern. Zwei davon, „Auf einer Heide geschrieben" und „Die Teck", stammen aus der Maulbronner Studentenzeit. Im ersten preist sich der Dichter glücklich, daß er wieder einmal aus dem verhaßten Menschengewühl heraus auf seine einsame Heide gegangen sei. Tausendjährige, stattliche Eichen stehen da und der Jäger nimmt den Hut ab, wenn er vorbeikommt, denn der Sage nach ruhen hier Helden der eisernen Vorzeit. Plötzlich wandelt ein Rudel „hochgeweiheter" Hirsche langsam vorüber — wunderbar ergreift und besänftigt der Anblick den Dichter. Der „menschenhassende" Trübsinn weicht aus seinem Herzen und er wünscht sich, daß er ewig dem Narrentreiben der Höflinge und den Mauern des Elends ferngeblieben wäre. Hier oben bei seinen Eichen will er bleiben und die wenigen Edleren um sich versammeln, um mit ihnen Hütten der Freundschaft, Hütten des echten germanischen Mannsinns, zu bauen. —

Im Briefe vom 10. Juli 1788 tadelt Magenau in einem Hölderlinschen Gedicht das Beiwort „hundertjährig" als zu gering für Eichen und schlägt „tausendjährig" vor. Somit ist wohl auch unser Gedicht erst nach diesem Brief anzusetzen wie das den gleichen Ausdruck enthaltende nahverwandte Gedicht „Die Teck".

Die Teck ist ein ungefähr 10 km südöstlich von Hölderlins Heimatsort Nürtingen gelegener Gipfel der Rauhen Alb mit einer Ruine. An einem schönen Herbstabend steigt der Dichter vom Tale aus auf einen Rebenhügel, nicht in einer Anwandlung von Menschenhaß, stehen ja unten im

Tale die Hütten biederer, gastlicher Freundschaft, sondern um dankerfüllten Herzens dem fröhlichen Treiben der Weinlese zuzuschauen. Plötzlich erblickt er gegenüber die gewaltigen Berge und eine erhabene Stimmung bemächtigt sich seiner. Er sieht die Ruine und gedenkt der herrlichen Vergangenheit. Er erinnert sich an einen Fürsten von Teck, den der Eindruck dieser mächtigen Felsen und der tausendjährigen Eichen davor bewahrte, sich in häuslichem, tatenlosem Behagen zu verliegen, in dem er den Ehrgeiz nach Kriegstaten weckte. Hierher sollte man die entarteten Enkel, die Verächter schwäbischer Biedersitte, führen, um sie zu bekehren. Nach einer heftigen Scheltrede gegen sie steigt der Dichter wieder ins Tal hinab, an traulichen Bildern der Abendlandschaft vorüber zu seinen Freunden. Von diesen Landschaftsbildchen erinnern einzelne an Stellen des „Wanderers".

Das Gedicht mit den gleichfalls noch recht unvollkommenen Hexametern ist zweifellos in Nürtingen entstanden, während das andere den Aufenthalt in dem verhaßten Maulbronn voraussetzt. Wahrscheinlich im Herbst 1788, als der junge Dichter endlich das Kloster für immer verlassen hatte, mit der frohen Hoffnung auf bessere Zeiten im Tübinger Stift, mit stolzen Dichterplänen und im Glück der ersten Liebe. Von Maulbronn aus war er zunächst nach Leonberg gewandert, wo er ein paar Tage heimlich und ungestört mit seiner Geliebten verbringen konnte, ehe er nach Nürtingen weitermarschierte. Er schreibt später an die Verlobte: „O nur der Abschied! — — Es goß so eine süße Wehmut über meine ganze Seele und begleitete mich den ganzen Weg über. Nur als ich die Berge um Nürtingen sah und der Wald vor Leonberg so nach und nach sich hinter mir verlor — da stürzten mir Tränen des bittersten Schmerzes aus den Augen."

Bald löste Hölderlin seine erste Verlobung. Wie er selbst gesteht, war es der Ehrgeiz, der mit der Liebe stritt und ihn so oft launenhaft und mißmutig machte. Es war der Zwiespalt, der sich in der Seele des Fürsten von Teck abspielt, eines Nachfahren von Hartmanns Erek und Iwein, und der dem jungen Dichter gar bald zu schaffen machte.

Auch das dritte, erst vier Jahre später entstandene Gedicht in Hexametern, die nun schon viel besser gelingen, erhebt sich von Landschaftsschilderungen, in welche sagenhafte Erinnerungen an Helden der Vorzeit verwebt sind, zur Darstellung des zwiespältigen Gefühls in des Dichters Seele. „Kanton Schwyz. Meinem lieben Hiller" ist es überschrieben. Mit diesem ihm seit 1788 eng befreundeten Studiengenossen unternahm Hölderlin im Sommer 1791 eine Ferienwanderung in die Schweiz zum Vierwaldstätter See und den berühmten Stätten der Tellsage. Es war

die gehobene Stimmung der ersten Hymnendichtung, der frühesten Pläne zum Hyperion, die Zeit der Begeisterung für die französische Revolution. Hiller wollte später nach Amerika auswandern: darauf bezieht sich das zweite ihm gewidmete Gedicht in Blankversen (1793).

„Kanton Schwyz" besteht aus einem Kern von zwei längeren Absätzen, der von je drei kürzeren als Einleitung und Abschluß umrahmt wird. Da wird zuerst die Erinnerung gefeiert, der liebe Freund angerufen, die wichtigsten Eindrücke und Gefühle des schönsten Tages der Wanderung werden hervorgehoben. Dieser Tag wird nun geschildert: der Aufstieg in die herrliche Gebirgswelt am donnernden Rheinsturz vorüber und eine Nacht auf der Bergeshöhe; der Abstieg in das liebliche, von Bergriesen umschirmte Tal mit seiner stillen Einfalt und den friedsamen Hütten, wo sie die Gläser auf die Freiheit erklingen ließen. Die drei Schlußteile entsprechen, wenn auch nicht in der gleichen Reihenfolge, der Einleitung. Wieder eine kurze Anrufung des Freundes und ein Abschiedsgruß an die Alpenwelt mit ihren erinnerungsreichsten Stätten. Schließlich spricht Hölderlin den Gedanken aus, es wäre besser, wenn er das Land der göttlichen Freiheit vergessen könnte: zu oft befällt ihn die glühende Scham und der Kummer über seine eigene Lage und sein Leben. Aber er will nicht vergessen, sondern des Tages harren, „wo in erfreuende Tat sich Scham und Kummer verwandelt[1]).

Dieselbe schwer zu überwindende Zwiespältigkeit des Gefühles wird auch am Schluß des Blankversgedichtes an Hiller hervorgehoben, und zwar mit Vorwegnahme des Wanderermotivs:

> Denn traun! ein Rätsel ist des Menschen Herz!
> Oft flammt der Wunsch, unendlich fortzuwandern,
> Unwiderstehlich herrlich in uns auf;
> Oft deucht uns auch im engbeschränkten Kreise
> Ein Freund, ein Hüttchen und ein liebes Weib
> Zu aller Wünsche Sättigung genug.

Auch in der Brust dieses Freundes lebten zwei Seelen, und gerade das scheint Hölderlin zu ihm hingezogen zu haben: wiederholt spricht er ihm einen gleicher Weise für das Schöne und das Erhabene, für das Liebliche und das Gewaltige, Friedliche und Heldenhafte empfänglichen Sinn zu.

Diese drei Jugendgedichte, der Reihe nach die Heide, die heimische Bergwelt und eine Fahrt in die Alpen darstellend, so daß sich ihnen „Der Wanderer" anreihen läßt, zeigen uns, wie Hölderlin von vornherein

[1]) Das Z. 47 von Litzmann eingefügte „doch", das auch in neuere Ausgaben übernommen wurde, ist überflüssig.

den Hexameter für ganz andere Stoffe verwendete als die Hymnenform. Auch in vielen Einzelheiten sind sie Vorläufer der Frankfurter Hexametergedichte. —

Schon bei der Behandlung der letzten Hymnen war die Bedeutung des Frankfurter Aufenthaltes für Hölderlin betont: es war die Zeit seiner hohen Liebe. Nur langsam schlossen sich die Wunden, nur langsam traute er seinem Gefühl, das ihn die Mutter seiner Zöglinge, Frau Susette Gontard, als herrlichste Erfüllung seiner Träume von Lebensglück erscheinen ließ. Nur langsam wandte er sich wieder der Dichtung zu, der Ausarbeitung des Hyperion, in den er sein ängstlich gehütetes Liebesgeheimnis hineinspinnen konnte, der Weiterführung seiner Hymnendichtung, deren schönste, „Diotima", ihm nun als Huldigung für die Geliebte gelang, und suchte auch sonst die Fäden wieder anzuknüpfen, wo sie zerrissen waren, in seiner dichterischen Entwicklung und seinen persönlichen Beziehungen. Er trat neuerdings mit Schiller in briefliche Verbindung. Schiller hatte ihm jedenfalls schon in Jena empfohlen, die rein philosophischen Stoffe zu meiden — damals ging er nach Anknüpfung des Freundschaftsbundes mit Goethe selbst von der Philosophie wieder zur Dichtung über. Richtunggebend für Hölderlin scheint auch Schillers Besprechung der 1794 neu erschienenen Gedichte Matthissons gewesen zu sein, wie man schon den in Waltershausen entstandenen Gedichten anmerkt. Schiller faßt hier Matthissons Lyrik als Gegenstück zur Landschaftsmalerei auf und hebt insbesondere hervor, daß die landschaftliche Natur auch dadurch in den Kreis der Menschheit gezogen werden könne, daß man sie zu einem Ausdruck von Ideen mache, die freilich nur angedeutet werden dürfen. Solche ästhetische Ideen haben aber dann den Vorzug, daß wir in den Inhalt derselben wie in eine grundlose Tiefe blicken. Gerade mit den ästhetischen Ideen, von denen Kant in der „Kritik der Urteilskraft" handelt, hat sich damals Hölderlin beschäftigt: er wollte eine Abhandlung darüber schreiben, die gleichzeitig einen Kommentar zu Platons Phädrus bilden sollte. Übrigens hatten die Sätze Kants, auf die Schiller in der Besprechung zurückgreift, schon früher auf Hölderlin eingewirkt, wie das Motto der Hymne an die Schönheit beweist (1791): „Die Natur in ihren schönen Formen spricht figürlich zu uns und die Auslegungsgabe ihrer Ziffernschrift ist uns im moralischen Gefühl verliehen." Diese und ähnliche Wendungen kehren in der Hymnendichtung immer wieder; auch verwendet er hier immer ausgiebiger

einzelne Naturgegenstände symbolisch. Nun, in Frankfurt, geht er in Wiederanknüpfung an die frühere Richtung einen Schritt weiter zur Schöpfung eben der Gedichte „Wanderer" und „Äther", die sich am leichtesten als symbolische Darstellung ganzer größerer Landschaftsbilder im Sinne der Schillerschen Rezension auffassen lassen. Es führt hier gewissermaßen die im Verlauf der Hymnendichtung sich ausbildende symbolische Naturdarstellung zur Wiederaufnahme der früheren Form von Naturgedichten, die aber nicht mehr wie die drei hexametrischen Jugendgedichte Naturschilderungen bloß zur Erweckung von Gefühlen, sondern nun von philosophischen, genauer ästhetischen, Ideen verwenden. Das ist die entwicklungsgeschichtliche Stellung der Frankfurter Hexametergedichte. Mitbestimmend kann auch das Erscheinen von Schillers „Spaziergang" gewesen sein; von Schillers etwas früherem „Ideal und Leben" war Hölderlin sehr begeistert, und seine Hymne „Diotima" scheint in diesem Zusammenhang entstanden zu sein.

Nun ist bemerkenswert, wie schwer es für einen Schüler Schillers war, mit dem Meister Schritt zu halten. Hölderlin sandte, wie schon früher erwähnt, die Hymne „Diotima" an Schiller für den Musenalmanach, Schiller nahm sie aber nicht auf. Hölderlin konnte eben nicht wissen, daß Schiller sein eigenes Gedicht „Das Ideal und das Leben" schon bald nach der Entstehung als bloßes Lehrgedicht bezeichnet hatte, von dem er sich zur Darstellung wenden müsse. Aber auch über den Standpunkt des „Spazierganges" kam Schiller bald hinaus. Als er Hölderlins „Wanderer" und „Äther" bekam, sandte er sie, ohne den Namen des Verfassers zu nennen, an Goethe, weil er über Produkte in dieser Manier kein rechtes Urteil habe.

Goethe widmet ihnen eine günstige Besprechung und empfiehlt sie zur Aufnahme. Er bemängelt im „Wanderer" die unsinnliche, bloß negative Schilderung von Wüste und Nordpol, „An den Äther" kommt ihm mehr naturhistorisch als poetisch vor und erinnert ihn an die Gemälde, wo sich die Tiere alle um Adam im Paradiese sammeln. „Beide Gedichte drücken ein sanftes, in Genügsamkeit sich auflösendes Streben aus. Der Dichter hat einen heitern Blick über die Natur, mit der er doch nur durch Überlieferung bekannt zu sein scheint." Schiller dagegen erwidert, er habe in den Gedichten viel von seiner eigenen früheren Art gefunden und nennt Hölderlins Zustand gefährlich, weil er mit einer heftigen Subjektivität einen gewissen philosophischen Geist und Tiefsinn verbinde. Doch zeige sich gegen seine früheren Arbeiten schon der Anfang einer gewissen Ver-

besserung. Schiller hat demnach jedenfalls schon früher in diesem Sinne auf Hölderlin eingewirkt. Goethe bestätigt die Ähnlichkeit mit Schillers Art und Weise. Zwar besitzen sie weder die Fülle, noch die Stärke, noch die Tiefe von Schillers Arbeiten, dafür zeichne sie aber eine gewisse Lieblichkeit, Innigkeit und Mäßigkeit aus. So sehr man Goethes feine Beobachtungsgabe in diesen Urteilen mit Recht bewundern mag, so war es doch auch von ihm kaum zu erwarten, daß er aus den zwei Proben schon die eigentlichen Absichten und das leise sich vorbereitende Neue in Hölderlins Lyrik errate.

Übrigens sei für diese Gedichte auch an Goethes „Römische Elegien" erinnert, die 1795 in den Horen erschienen waren; insbesondere klingen Stellen aus dem „Wanderer" dem Eingang der VII. Elegie ähnlich. Bei Goethe ist freilich alles sinnliche Anschauung, und eine südliche Landschaft und das Leben in Rom wird mit der reichen Fülle persönlicher Erlebnisse vor uns ausgebreitet, so viel auch von diesen Erlebnissen erst nach der italienischen Reise fällt.

Ich stelle der Besprechung dieser beiden Gedichte die des kürzesten der Gruppe voraus.

Die Eichbäume. Dieses Gedicht (von 17 Hexametern) erschien 1797 im 10. Stück von Schillers Horen, also nach dem „Wanderer", der im 6. Stück steht. Die Gliederung in sechs, fünf und wieder sechs Zeilen erinnert an die des „Äther". Wie in den Maulbronner Gedichten ist der Dichter ins Freie herausgegangen, zu seinem Wald, dessen prächtige Eichen er bewundert. Aus den Gärten kommt er, wo die Natur mit den Menschen friedlich zusammenlebt, pflegend und wieder gepflegt. Die Eichbäume aber stehen wie ein Volk von Titanen und drängen sich fröhlich und frei aus der kräftigen Wurzel herauf. In der mittelsten Zeile des Mittelteils steht das kühnste Bild: wie der Adler die Beute ergreift der Eichbaum mit gewaltigem Arme den Raum. Der Schlußteil besteht aus drei Hexameterpaaren, deren jedes ein abgeschlossenes epigrammatisches Ganze ist: sie stehen selbst so nebeneinander wie im Eichwald die einzelnen Bäume. In freiem Bunde leben die Bäume beisammen, jeder ein Gott. Der Dichter beneidet sie; er kann Knechtschaft nicht erdulden, sonst sehnte er sich nicht zu ihnen heraus. Aber er kann doch auch unter ihnen nicht wohnen, denn sein Herz, das von Liebe nicht läßt, fesselt ihn ans gesellige Leben.

Wieder ist der Doppeltrieb in Hölderlins Seele hervorgehoben. Die

Eichbäume sind hier nicht nur Erwecker bestimmter Gefühle, sondern Symbole. Titanen nennt sie der Dichter, so wie er Fichte und die Weimarer Dichterfürsten Titanen genannt hat. Er hat den Bäumen gegenüber ein zwiespältiges Gefühl ebenso wie diesen großen Männern gegenüber. „Die Nähe der wahrhaft großen Geister und auch die Nähe wahrhaft großer selbsttätiger, mutiger Herzen schlägt mich nieder und erhebt mich wechselweise . . .", schreibt er aus Jena (Br., S. 242). In den Briefen an Schiller spricht er wiederholt den Gedanken aus, daß er infolge seiner allzugroßen Empfänglichkeit im persönlichen Verkehr mit Schiller zu sehr erregt werde, als daß er ruhig schaffen könnte. „Wirklich, Sie beleben mich zu sehr, wenn ich um Sie bin. Ich weiß es noch ganz gut, wie Ihre Gegenwart mich immer entzündete, daß ich den ganzen Tag zu keinem Gedanken kommen konnte. So lang ich vor Ihnen war, war mir das Herz fast zu klein, und wenn ich weg war, konnt' ich es gar nicht mehr zusammenhalten" (Br., S. 419). Das gesellige Leben, wo sich eins ans andre schmiegt in Liebe und Hingebung, und der Eichwald, der freie Bund selbständiger großer Persönlichkeiten, stehen einander als zwei entgegengesetzte Gesellschaftsideale gegenüber. Im Hyperion bekennt sich Alabanda mit ähnlichen Worten zu dem durch den Eichwald dargestellten Ideal. „Was wär' auch," fuhr er fort, „was wär' auch diese Welt, wenn sie nicht wär' ein Einklang freier Wesen? Wenn nicht aus eigenem frohen Triebe die Lebendigen von Anbeginn in ihr zusammenwirkten in e i n vollstimmig Leben, wie hölzern wäre sie, wie kalt? welch herzlos Machwerk wäre sie?" Das sind Alabandas tiefste, geheimste Gedanken; einem Bunde freier Männer, dem Bunde der Nemesis, gehört er an, als er mit Hyperion zusammentrifft. Dessen Ideal ist ein anderes. Oder vielmehr, er steht mitten zwischen dem Alabandas und dem seiner Geliebten Diotima: dieser gilt das häusliche, friedliche Beisammenleben, das Leben der Blumen in den Gärten als schönste Form der Gemeinsamkeit. Übrigens gab es gerade damals in Jena auch unter den Studenten einen solchen freien Bund, den „Bund der freien Männer" oder die „Literarische Gesellschaft", dem auch Herbart und Hülsen angehörten. Nach dem Buche Karl Freyes über Casimir Ulrich Böhlendorff (Langensalza 1913) versuchte man auch Hölderlin in diesen Bund hineinzuziehen. Wieweit diese Begebenheiten im „Hyperion" oder auch in den „Eichbäumen" nachklingen, ist indessen nicht genau festzustellen. (Vgl. auch meine Besprechung in Sauers Euphorion 1921, S. 334.)

In der Stuttgarter Handschrift findet sich unter dem Titel die Be-

merkung: als Proömium verwenden. Vor „verwenden" steht noch etwas Unleserliches, das entweder „zu" heißt oder Hs. Als Proömium für den Hyperion könnte man denken, so wie ja auch in der Vorrede zum Thaliafragment ähnliche allgemeine Lebensideale einander gegenübergestellt sind. Aber auch als Einleitungsgedicht zu den philosophischen Landschaftsschilderungen konnte Hölderlin dieses offenbar nach „Wanderer" und „Äther" entstandene kurze Gedicht in Aussicht nehmen.

„Der Wanderer" erinnert in seinem strengen, ja starren und betonten Aufbau an die Jugendhymnen. Inhaltlich besteht es aus drei Teilen. Der Wanderer hat die afrikanische Wüste besucht, er ist bis zum Nordpol vorgedrungen, ohne Befriedigung zu finden. Endlich, als gealterter Mann, kehrt er in die Heimat zurück und findet sich wunderbar beglückt. Genau die zweite Hälfte gehört der Heimatschilderung, je ein Viertel der Wüste und dem Eispol. Diese beiden Viertel sind ganz gleich gebaut: je zwei Distichen kennzeichnen die Landschaft, je sieben folgende bringen, mit gleichlautendem Anfang, das Gefühl des Wanderers, die Sehnsucht nach allem, was er vermißt, zum Ausdruck. Drei überleitende Verspaare schließen die erste Hälfte ab. Auch die Heimatschilderung eröffnen zwei Zeilenpaare, das Glücksgefühl in der Heimat strömt in längeren Absätzen von 11 und 6 Verspaaren frei aus, bis das ganze Gedicht, dem Anfang entsprechend, durch ein Distichenpaar geschlossen wird. Es würde zum leichteren Verständnis wesentlich beitragen, wenn die Ausgaben diese Gliederung auch im Druck hervortreten ließen.

Die Gegenüberstellung von Sandwüste und nordischer Landschaft gehört zum frühesten poetischen Werkzeug des Dichters, ja das ganze Motiv des Wanderers findet sich schon im ältesten erhaltenen Knabengedicht:

> Froh eilt der Wanderer durch dunkle Wälder,
> Durch Wüsten, die von Hitze glühn,
> Erblickt er nur von fern des Lands beglückte Felder,
> Wo Ruh und Friede blühn.

Die philosophischen Jugendgedichte wiederholen diesen Gegensatz immer wieder, z. B. „An die Stille", Str. 3:

> In der Wüste dürrem Schreckgefilde,
> Wo der Hungertod des Wallers harrt,
> In der Stürme Land, wo schwarz und wilde
> Das Gebirg im kalten Panzer starrt . . . .

Diese beiden Landschaften werden in die Bildersprache aufgenommen, die Hölderlin zur dichterischen Darstellung der auseinander hervorgehenden

und ineinander übergehenden Begriffspaare seines Philosophierens braucht. Dadurch, daß alle einzelnen Bilder aufeinander hinweisen und außer auf den zunächst bezeichneten Begriff auch noch auf eine Fülle näher und ferner verwandter hinzudeuten scheinen, erreicht Hölderlin, was Kant von den ästhetischen Ideen fordert: „daß sie viel zu denken veranlassen, ohne daß ihnen doch irgendein bestimmter Gedanke, d. i. Begriff, adäquat sein kann". Sie sollen die Aussicht in ein unabsehliches Feld verwandter Vorstellungen eröffnen.

In dieser Eigenart der Hölderlinschen Dichtersprache liegt die überraschende Volltönigkeit, mit der sie auf uns einwirkt, es ist damit aber auch die Schwierigkeit ihrer Erklärung verbunden. Wir können dieser Vieldeutigkeit, dieses Beziehungsreichtums nur durch sorgfältige Scheidungen Herr werden.

Da ist der Gegensatz der beiden Landschaften zunächst wirklich rein geographisch zu verstehen. Der Wanderer ist Hölderlin selbst; mit seiner feinen Empfänglichkeit der Natur gegenüber, mit seiner zarten Abhängigkeit von Licht und Luft, von Landschaft und Pflanzenwelt braucht er die rechte Mitte des Klimas, um sich glücklich zu fühlen.

Seit Winckelmann, mit dem sich Hölderlin sehr genau vertraut gemacht hatte, liebte man es, die Bedeutung des Klimas für die Entwicklung von Kunst und Kultur auseinanderzusetzen, wobei dann Hellas, die Blüte der Menschheit, mit den nordischen Barbaren und den Ägyptern und anderen Orientalen verglichen wurde. Bei Herder finden sich diese Betrachtungen in den geschichtsphilosophischen Werken, bei Heinse im Roman. Hölderlin führt sie mit Anklängen an den „Wanderer" im großen Gespräch über Athen im zweiten Buch des Hyperion aus, das insofern eine Erläuterung des Gedichtes bildet. Einige Stellen zur Probe (Zinkernagel II, 105, 109, 110):

„Freilich hat auch Himmel und Erde für die Athener, wie für alle Griechen, das Seine getan, hat ihnen nicht Armut und nicht Überfluß gereicht. Die Strahlen des Himmels sind nicht wie ein Feuerregen auf sie gefallen. Die Erde verzärtelte, berauschte sie nicht mit Liebkosungen und übergütigen Gaben, wie sonst wohl hie und da die törichte Mutter tut."

„Wie ein prächtiger Despot wirft seine Bewohner der orientalische Himmelsstrich mit seiner Macht und seinem Glanze zu Boden, und ehe der Mensch noch gehen gelernt hat, muß er knieen, ehe er sprechen gelernt hat, muß er beten; ehe sein Herz ein Gleichgewicht hat, muß er sich neigen, und ehe der Geist noch stark genug ist, Blumen und Früchte zu tragen, ziehet Schicksal und Natur mit brennender Hitze alle Kraft aus ihm."

„Der Norden treibt hingegen seine Zöglinge zu früh in sich hinein, und wenn der Geist des feurigen Ägyptiers zu reiselustig in die Welt hinaus eilt, schickt im Norden sich der Geist zur Rückkehr in sich selbst an, ehe er nur reisefertig ist."

Diese drei Zustände finden sich bei Hölderlin schon seit Beginn der Hymnendichtung zu einer geschichtsphilosophischen Konstruktion aneinandergereiht. Im „Lied der Liebe" läßt sich erkennen, daß sie aus christlichen Anschauungen heraus entstanden ist, in der „Hymne an die Freundschaft" und den Tübinger Elegien wird sie deutlicher ausgesprochen. Einem ersten glücklichen Zeitalter, in dem sich eine frühe Blüte von selbst entfaltete, folgt ein Zeitalter der Not und darauf erst der erwünschte, Dauer verheißende Gleichgewichtszustand. Im „Wanderer" finden wir dieselbe Reihenfolge.

Schon in den Bruchstücken eines metrischen Hyperion liegt diese Anschauung vor. Nicht nur in den Aufklärungen und Lehren des weisen Alten (Hyperion), sondern auch im Leben des zuhörenden Jünglings selbst spielt sie die wichtigste Rolle. Nach einer glücklichen Jugend hat sich des Jünglings eine leidenschaftliche Lust am Beherrschen und Unterjochen bemächtigt, die er eben erst abzulegen beginnt, als Hyperions Wort und Erscheinung ihn die Ahnung eines glücklichen Idealzustandes erleben läßt. Hier sind diese drei Zeitalter im Leben eines Menschen nachgewiesen, und zwar werden sie auf die Wirksamkeit zweier gegensätzlicher Triebe zurückgeführt. Zuerst wirkt der Trieb zu empfangen, aufzunehmen, allein und führt einen kindlich-glücklichen Zustand herbei; dann erhebt sich der Trieb sich auszubreiten, zu beherrschen, zu bedrohlicher Alleinherrschaft; auch hier wird das Bild von der Wüste angewendet: es besteht dann die Gefahr, „daß wir gewaltsam jedes Bedürfnis zerstören, unserer Seele Empfänglichkeit verleugnen und so das schöne Vereinigungsband, das uns mit anderen Geistern zusammenhält, zerreißen, die Welt um uns zu einer Wüste machen und die Vergangenheit zum Zerrbild[1]) einer hoffnungslosen Zukunft".

Diese Trieblehre bildet den innersten Kern von Hölderlins Philosophieren, sein geheimstes Mysterium; schon aus dem Grunde ist eine einwandfreie Zeitbestimmung des metrischen Hyperion, die von Zinkernagel nicht gegeben wurde, sehr erwünscht[2]).

Die auf die Trieblehre begründete Anschauung von den drei Idealzuständen, die sich geographisch, kulturhistorisch und biographisch ausspricht, wurde schon oben aus der Grundform von Hölderlins Erleben, also aus der psychologischen Form, erklärt.

---

1) Joachimi-Dege entziffert das schwer lesbare Wort der Handschrift als Vorbild, während mir Zerrbild das bessere scheint; im entsprechenden Teil der metrischen Fassung setzt sie dafür „Zauber".

2) Vgl. m. Besprechung von Zinkernagels Hölderlinausgabe, Euphorion, 1919, S. 411.

Liest man den „Wanderer“ aufmerksam durch, so erkennt man, daß fast alle einzelnen Merkmale philosophisch zu verstehen sind und genau zusammenstimmen; freilich, das anschauliche Bild, das dabei herauskommt, kann nicht recht befriedigen. Aber eine solche Schilderung ist ja auch höchstens in den ersten kurzen Abschnitten beabsichtigt, während die folgenden Ausdruck der Sehnsucht sind.

Selbst die Trieblehre ist durch Natursymbole deutlich ausgeprägt. In der Wüste finden wir eine einseitige Bewegung von oben nach unten, vom Olymp zur Erde, es regnet Feuer herab; am Eispol dagegen türmt sich das Meer zum Himmel empor. Himmel und Erde müssen gleichmäßig zusammenwirken, wenn das schöne Leben sich entfalten soll (vgl. die erste oben angeführte Hyperionstelle). Himmel und Erde sind ebenfalls Symbole: die Erde, das starrende Chaos, für die Materie, den Stoff; der Himmel (Olymp) für den Geist, die Form, die Gestalt. Erst wenn beide zusammenwirken, entsteht die geformte Materie, die lebendige Gestalt, wie es bei Schiller heißt. Wirkt die Form, der Geist, der Himmel zu stark, so wird die Materie verzehrt, es kann kein Leben entstehen, und was vorhanden ist, erscheint hohl, kahl, hager, wie ein wandelnd Gerippe, eben, einsam. Die ungestaltete, ungebändigte Materie ist ein starrendes Chaos, das sich drohend emportürmt, in dem das Leben, gefesselt in eherner Hülse, schläft, bis es vielleicht später einmal erweckt wird. Der philosophischen Absicht entsprechen die Negationen in den ersten beiden Teilen. Auch in poetischer Hinsicht sucht sie Hölderlin im Brief an Schiller (Br., S. 418) zu rechtfertigen: „Ich betrachte jetzt die metaphysische Stimmung wie eine gewisse Jungfräulichkeit des Geistes, und glaube, daß die Scheue vor dem Stoffe, so unnatürlich sie an sich ist, doch als Lebensperiode sehr natürlich und auf eine Zeit so zuträglich ist, wie alle Flucht bestimmter Verhältnisse, weil sie die Kraft in sich zurückhält, weil sie das verschwenderische jugendliche Leben sparsam macht, so lange, bis sein reifer Überfluß es treibt, sich in die mannigfaltigen Objekte zu teilen. Ich glaube auch, daß eine allgemeinere Tätigkeit des Geistes und Lebens nicht bloß dem Gehalte, dem Wesen nach v o r den bestimmteren Handlungen und Vorstellungen, sondern daß auch wirklich der Zeit nach in der historischen Entwicklung der Menschennatur die Idee vor dem Begriffe ist, so wie die Tendenz vor der bestimmten regelmäßigen Tat.“

Die Schilderung der Heimat ist mit einem überquellenden Reichtum anschaulicher Einzelzüge ausgestattet, die doch alle auch philosophische Bedeutung haben. Ein Beweis dafür, daß es Absicht, nicht dichterisches Un-

vermögen ist, wenn Afrika und Nordland fast nur durch dürre und frostige Negationen dargestellt sind.

Hier, in der heimatlichen Natur mit ihrem friedlichen Zusammenwirken einer milden Sonne und einer empfänglichen Erde entfaltet sich die fröhliche Fülle lebendiger Gestalten. Die alte Stufenleiter der Wesen aus der Hymnendichtung klingt durch, wenn uns der Dichter nun Beispiele vorführt. Den Weinstock treibt es empor, das reife Obst fällt nieder; die Berge reichen bis zu den kühlenden Strömen herab und bis zu ihren glühenden Gipfeln steigen die Wälder hinan. Alles ist besiedelt, bewohnt und belebt; die Erde unten in Wald und Feld und die Luft in heiterer Höhe. Hirsch und Falke sind ein Paar wie die Bilderpaare der Hymnen; vgl. dazu die wandernden Störche und den einsamen Vogel der Wüste. Alles lebt gesellig beisammen. Auch weiterhin sind es Doppelbewegungen, die aufeinander treffen und so eine Wirkung hervorbringen: das gefesselte Rad, die gehämmerte Sense, der gelenkte Stier folgen bedeutungsvoll aufeinander. Die Sonne ist so milde, daß sie den sanften Schlaf ermöglicht, der nur ein Ausruhen zu neuem Leben ist. Die nächsten Bilder für den Einklang der Triebe erinnern an den metrischen Hyperion. Dort heißt es:

> Begegnet nicht in allem,
> Was da ist, unserm Geist ein freundlicher
> Verwandter Geist? Und birgt sich lächelnd nicht,
> Indes er gegen uns die Waffen kehrt,
> Ein guter Meister hinter seinem Schilde? –

Vom Geiste des Menschen wird verlangt, daß er groß und unbezwinglich sei in seinen Forderungen; aber er soll doch auch die Hilfe nicht verschmähen, wenn sie vom Sinnenlande kommt, und den Trunk nicht von sich weisen, den ein freundlich Wesen darreicht. Hier, im „Wanderer", wachsen die Trauben gefällig zum Fenster herauf, lockend röten sich die Kirschen, die Zweige reichen sich selbst der pflückenden Hand. Der Pfad zieht den Menschen hinaus ins Freie. Beides ist in der Heimat vereinigt: Feuer und Geist (vgl. „An die jungen Dichter").

Der Schluß wendet das Motiv auf des Wanderers Lebensgeschichte an: die milde Heimatsonne weckte den Wanderer vom Schlafe der Kindheit, trieb ihn höher und weiter, bis er in einem dritten Lebensalter getreuer und weiser zurückkehrte. Das Leben verläuft in einem Kreise, wie es Hölderlin im kurzen Gedicht „Lebenslauf" ausspricht. (Dazu: Schluß des Briefes Nr. 140.) Bestimmt aber wird alles durch die Sonne, das Licht.

Ist nun die mit solcher Wärme geschilderte dritte Landschaft Hölderlins schwäbische Heimat? An den Rhein kehrt der Wanderer zurück, andere geographische Bezeichnungen fehlen. Nach einer ersten mißglückten Ausreise in die Welt kam Hölderlin nach Schwaben zurück. Fand er da die Beruhigung im Ausgleich seiner streitenden Herzenswünsche? Nein. Er schrieb damals an Schiller: „Ich friere und starre in dem Winter, der mich umgibt. So eisern mein Himmel ist, so steinern bin ich." — „Das Mißfallen an mir selbst und dem, was mich umgibt, hat mich in die Abstraktion hineingetrieben ..." Nicht in Schwaben, sondern erst in Frankfurt stellte sich das verloren gegangene seelische Gleichgewicht wieder her, die Liebe zu Diotima weckte alle seine Kräfte zum schönen Leben. Auch die ihr geweihte Hymne wendet die Anschauung von den drei Lebensaltern auf Hölderlins Leben an; Diotima verdankt er das Erwachen aus Tod und Schlaf zu höchstem Lebensglück, das viel schöner ist, als die goldenen Tage der Kindheit. Die zweite Fassung weist an dieser Stelle auf den „Wanderer" geradezu hin (Str. 3).

Die Frankfurter Briefe sind reich an Stellen, die zur Stimmung der Heimatschilderung passen. Wenn eine bestimmte Lage gemeint ist, so ist es die in Frankfurt, aber auch die Frankfurter Landschaft ist wieder zu erkennen, geradeso wie sie Hölderlin nach dem Brief vom April 1797 mit seinem Bruder durchwandert hat. Hier schreibt er weiter an seine Schwester: „Nächste Woche ziehen wir wahrscheinlich in ein Landhaus bei der Stadt, das Herr Gontard gemietet hat. Das Haus selbst ist trefflich gemacht und man wohnt mitten im Grünen, im Garten unter Wiesen, hat Kastanienbäume um sich herum und Pappeln und reiche Obstgärten und die herrliche Aussicht aufs Gebirg. Je älter ich werde, ein desto größer Kind bin ich mit dem Frühlinge, wie ich sehe. Ich will mich noch aus allen Herzenskräften an ihm freuen." Der Brief schließt: „Es ist nicht übel, wenn man in der Jugend oben hinauswill; aber das reifere Leben neigt sich wieder zum Menschlichen und Stillen."

Im Juni sandte Hölderlin „Wanderer" und „Äther" an Schiller mit einem Schreiben, das ebenfalls seine Lage in Frankfurt als einen glücklichen mittleren Zustand auffaßt, und zwar mit besonderer Berücksichtigung seiner dichterischen Entwicklung. Die Nähe Schillers wirkt auf seine Dichtergabe wie Afrikas Sonne auf die Erde; ganz ohne Verbindung mit Schiller aber friert und starrt er (Brief aus Nürtingen). In Schillers Nähe kommt eine Ängstigkeit und Befangenheit über ihn, die der Tod der Kunst ist: das Wort „ängstig" ist im Gedicht von den Störchen ge-

braucht, die dem einsamen, gesanglosen Vogel gesellt sind. Also auch das ist symbolisch. (Zeile 11, Mittelzeile!) Hölderlins Meinung vom glücklichsten Zustand schließt also auch einen Ausgleich seiner philosophischen und dichterischen Anlage in sich. In unseren Gedichten will er noch mehr als in den Hymnen nach beiden Seiten befriedigen. Im „Wanderer" gestaltet er auch in dieser Absicht die erste Hälfte mehr philosophisch, die zweite mehr dichterisch. In der ersten Hälfte kommt er von Begriffen zu nicht recht anschaulichen Phantasiebildern ihm unbekannter Länder, im zweiten Teil deutet er eine ihm vertraut gewordene Gegend in der Schilderung philosophisch aus. Jenes ist mehr Schillers, dieses mehr Goethes Vorgang. Goethes Urteil konnte deshalb dem Gedichte ebensowenig voll gerecht werden, als Hölderlin Schillers Mahnung, sich ganz von der Philosophie abzuwenden, annehmen konnte. Damals könnte er die Xenien „Guter Rat" und „Die beschreibende Poesie" gedichtet haben. Auch weiterhin strebte er nach einer immer vollkommeneren Vereinigung von Philosophie und Dichtung.

Die Schilderung des Hauses mit dem Garten, in welcher am Schluß des „Wanderers" die zunächst mehr nach Art der Hymnen lose aneinandergereihten Beispiele zu einem geschlossenen Bild zusammengefaßt werden, weist mit dem Gegensatz von Garten und Wald auf die „Eichbäume" hin. Noch innigere Beziehungen im einzelnen und ganzen verknüpfen den „Wanderer" mit „An den Äther".

An den Äther. Das Gedicht ist eine Hymne auf den Äther, der als Gott gedacht ist und als Vater gefeiert wird. Die Gliederung ist sehr fein durchdacht.

(5 Zeilen) Anrufung des Äthers, der den Dichter aufgezogen hat.

(6 Zeilen) Aus seiner Fülle nährt er alle Wesen mit heiligem Lebensodem; darum lieben sie ihn auch und streben zu ihm empor.

(5 Zeilen) So die Pflanzen.

(10 Zeilen) Aus dem Reiche der Tiere die Fische im Wasser und die edlen Vierfüßler.

(10 Zeilen) Vor allem aber die Vögel, die sich am höchsten emporschwingen, und der Mensch mit seiner Sehnsucht.

(5 Zeilen) Töricht treibt es ihn durch alle Zonen der Erde.

(6 Zeilen) Aufs Meer fährt er hinaus, immer weiter segelt er und möchte bis zum Äther emporgelangen.

(5 Zeilen) Aber indessen kommt ihm der Äther entgegen; still kommt er aus des Fruchtbaums Wipfel herab und sänftigt das strebende Herz, das er auferzogen.

Der leise Wechsel von fünf und sechs Versen in dem gleichgebauten Eingang und Abschluß gibt der Gliederung, die nur wenig hervortritt, bei aller Ebenmäßigkeit etwas Leichtes und Freies. In zartem Wandel entfaltet sich das Ganze zu einem ausgedehnteren Doppelteil in der Mitte und verklingt ebenso, wie es begonnen. Es ist das luftförmige, leichtbewegliche, frei sich ausdehnende und zusammenziehende Element, dem zu Ehren die Hymne gebaut ist. Im zweiten und vorletzten Vers wird der Vater Äther genannt, wie auch inhaltlich der Schluß zum Anfangsgedanken zurückkehrt in einem vollendeten Kreislauf. Dem gleichmäßigen Fortschreiten entspricht jedenfalls der Hexameter besser als der Vers des „Wanderers", der überhaupt mehr dramatisches Gepräge trägt, während der „Äther" als ruhig bewegt und als lyrisch zu bezeichnen ist. In dem einen mehr geschichtsphilosophischen Gedicht kann man Schillers Wesen finden, das andere mehr naturphilosophische scheint auch in Einzelzügen der Art Goethes angenähert. Ja, wenn man weiß, wie genau Hölderlin seine Briefe der Persönlichkeit des jeweiligen Empfängers anpaßt, wenn man sich seine unüberwindliche Abhängigkeit von den großen Männern vergegenwärtigt, kann man sich kaum des Gedankens erwehren, daß diese Dichtungen als zarte Huldigungen an die beiden Dichterfürsten beabsichtigt sind. Der Vollendung des Aufbaues entspricht die volle Meisterschaft über alle Mittel der Sprache und des Metrums. In wunderbar gesättigter und gedrängter Anschaulichkeit geht es wie ein heißer Atem durch das Gedicht, in durchgängiger Steigerung drängt es immer weiter und faßt lange Reihen mittelbetonter Wörter zwischen immer stärkere Haupttöne rasch zusammen bis zu den schwächer und langsamer werdenden Schlußzeilen. Dabei liegt in der Sprache mit ihrem Reichtum an Stabreimen und bezeichnenden Konsonantenverbindungen etwas Gehaltenes und Gedämpftes, das vor der innigen Kraft der anschwellenden Sehnsucht zurückzuweichen scheint. Man muß sich die vom musikalischen Standpunkt mehr harmonien- als melodienreiche Hymne, in welcher August Sauer einen Höhepunkt von Hölderlins dichterischem Können sieht, laut vorlesen, wenn man ihre ganze Wirkung erfahren will. Sie ist zweifellos ein Höhepunkt der deutschen Hymnendichtung überhaupt.

Der „Wanderer" spricht vom Garten, „wo mit den Pflanzen mich einst liebend mein Vater erzog". Meint der Dichter hier seinen leiblichen

Vater? Ebensowenig als er da seine schwäbische Heimat schildert. Die Antwort erhalten wir im „Äther“: noch bevor die Mutter den Dichter in die Arme nahm, zog ihn Vater Äther auf, treu und freundlich wie keiner der Götter und Menschen. Ebenso spricht Hölderlin vom Vater Helios in dem oft fälschlich als Bruchstück aufgefaßten Gedichte „Da ich ein Knabe war“. Diese freien Rhythmen sind wohl auch in Frankfurt entstanden, sie sind ein Gegenstück zum Schicksalslied. Sie schließen: „Mich erzog der Wohllaut Des säuselnden Hains Und lieben lernt ich Unter den Blumen. Im Arme der Götter wuchs ich groß.“

Alle belebten Wesen erhalten ihren Lebensatem vom Äther; aus seiner Fülle drängt sich und rinnt die beseelende Luft durch alle Röhren des Lebens. Dieses auffällige Wort erinnert an die Stelle aus dem Tübinger Brief vom Juli 1793 über Platons Timaios: „. . . wo die Seele der Welt ihr Leben versendet in die tausend Pulse der Natur, wohin die ausgeströmten Kräfte zurückkehren nach ihrem unermeßlichen Kreislauf . . .“ Auch der Äther wurde oft als Seele der Welt bezeichnet. Auch diese Hymne hat eine Entsprechung im Hyperion, und zwar im 2. Briefe des 2. Buches, wo die heilige Luft, die allgegenwärtige, unsterbliche, mit ähnlichen Wendungen verherrlicht wird.

Die Anführung von Beispielen für das Emporstreben der Lebewesen zum Äther erinnert noch viel mehr als die Stelle im „Wanderer“ an die in den Jugendhymnen immer wiederholte Stufenreihe der Schöpfung. Der Hirsch und der Falke im „Wanderer“ scheinen hierher zu deuten.

Die Stelle von Menschen nimmt das Motiv des „Wanderers“ wieder auf. Dort hieß es schon, die milde Heimatsonne erweckte den Wanderer und trieb ihn höher und weiter, hier drängt es den Menschen, den kein Weg, kein Mittel zum Äther emporführt, als törichten Wanderer durch alle Zonen der Erde. Dazu ist auch der Schluß des gleichzeitigen Briefes (Nr. 138, vom 16. Feber 1797) zu vergleichen:

„Auf dem Bache zu schiffen ist keine Kunst. Aber wenn unser Herz und unser Schicksal in den Meeresgrund hinab und an den Himmel hinauf uns wirft, das bildet den Steuermann.“

Dem heimkehrenden Wanderer scheint die Natur entgegenzukommen; zu dem sich emporsehnenden Menschen neigt sich der Äther nieder. Wie zuvor will nun der befriedigte Dichter mit den Blumen der Erde leben, mit denen Vater Äther ihn auferzogen. Das ist wieder die durch Stellen aus dem metrischen Hyperion erläuterte Doppelbewegung im Menschen.

„Wanderer“ und „Äther“, auf den gleichen philosophischen Grundlagen

ruhend, sind Gegenstücke; was sich dort in der Ebene abspielt, ist hier in die senkrechte Richtung verlegt. Auch hier haben wir die drei Zeiten: zuerst wirkt der Äther auf den Menschen ein, dann strebt der Mensch zum Äther, schließlich kommen sie einander auf halbem Wege entgegen.

Die zarte Scheu vor dem Stoff ist hier noch größer; wie die edlen Tiere nur soviel als unbedingt nötig den Erdboden berühren, so nimmt der Dichter hier nur soviel Stoff, als unumgänglich ist, auf.

Was versteht nun Hölderlin unter dem Äther? Woher hat er diesen Begriff? Das hat schon Petzold zusammengestellt. Von den griechischen Philosophen und Dichtern her kannte er ihn, von dorther hatten ihn aber auch Herder und Heinse und die Lyriker des schwäbischen Klassizismus übernommen. Die Orphiker bezeichnen den Äther als Weltseele, bei den griechischen Tragikern heißt er „Vater Äther, aller Lebengeber". Als eine Art feinste, den ganzen Weltraum erfüllende Luft faßte man ihn auf und bezeichnete ihn als göttlich. Bei Empedokles, den Pythagoreern, bei Aristoteles und den Stoikern ist von ihm die Rede. Für Giordano Bruno ist er das einigende Band aller Körperelemente. Im Jahre 1798 erschien Schellings Schrift „Von der Weltseele", in welcher der Äther eine große Rolle spielt. Eine Abhängigkeit der beiden Jugendfreunde voneinander wurde neuerdings nachgewiesen[1]. Vom frohen Äther spricht Hölderlin im Frankfurter Gedicht „An Herkules"; aus dem Äther stammt der Genius nach „Der Jüngling an die klugen Ratgeber". In unserem Gedicht ist Äther jedenfalls eine Art feinster Luft oder die Luft selbst. Ob er diese Luft für verwandt mit dem Lebensatem, mit dem Geiste hält oder von dieser Verwandtschaft nur spricht, insofern er den Äther als Symbol des Geistes nimmt, ist sehr schwer auseinanderzuhalten. Auch dieser Begriff spielt und schillert in verschiedenen Farben. Schon die frühe Ode „Die Unsterblichkeit der Seele" nennt die Seele groß und himmlisch, wenn sie sich, von Erdentand und Menschendruck entledigt, in großen Momenten zu ihrem Urstoff emporschwingt. Die großen Momente sind die Momente der „Stille", der „Ruhe", der hymnischen Begeisterung, die dann objektiviert wird. „Ich verstand die Stille des Äthers", heißt es in den schon angeführten freien Rhythmen. Im begeisterten Zustand erhebt man sich zur Anschauung der Harmonie der Welt, die der Weltseele und weiterhin dem alles zusammenhaltenden Äther gleichgesetzt wird. Wenn man seine Sinne weit öffnet, wenn man sich zu einem Zustand höchster Lebenskraft zu erheben weiß, dann merkt man etwas der Seele Verwandtes in der

[1] Viëtor, S. 83, Anm.

Natur, etwas Immergleiches, Wandelloses, Göttliches und Feinstes. Dann erscheint dem Menschen die Natur beseelt und er feiert ihre großen Erscheinungen als göttliche Wesen. Die wichtigsten, die bei Hölderlin später immer wiederkehren, sind Äther, Erde und Licht, wobei das Licht das durch Zusammenwirken von Äther und Erde entstehende Leben, die Gestalten und Farben des Lebens, bedeutet. Bald kommen andere Götter dazu: vom Meergott ist im „Äther" die Rede, das Bruchstück „An den Frühling" kennt ein ganzes fröhliches Göttergeschlecht.

An den Frühling. Dieser Entwurf besteht aus 24 Hexametern, denen nach einer Lücke weitere 7 folgen. Soviel von der Gliederung zu erkennen ist, bilden 8 Zeilen die Einleitung. Der Dichter preist sich glücklich, daß sein Herz noch nicht altert, daß es mit der süßen Natur im Frühling aufs neue zur Freude erwacht. Dazu ist der zum „Wanderer" zitierte Brief an die Schwester zu vergleichen. Nun wird in Wendungen, die an Klopstock erinnern, der Frühling verherrlicht (6 Verse). Mit dem Frühling erwacht die Erde zu neuer Freude und Schönheit (4 Verse). Ganz anders als früher begrüßt sie nun ihren Geliebten, den heiligen Tag, bis sie von ihm glüht und ihre freundlichen Kinder Blumen, Hain, Saat und Rebe mit ihr (6 Verse).

Hier ist eine Lücke, der Dichter ist gleich zur Ausführung einer späteren Stelle gegangen. Er schildert das Einschlummern der Erde und ihrer Kinder. Danach müßte der Hauptteil das Leben der Erde an einem Frühlingstag behandelt haben. Dem Vater Äther ist eine Hymne gewidmet, hier eine der Mutter Erde; beide haben den „Wanderer" zur Voraussetzung. Die Gliederung weist Teile von 8, 6, 4, 6 Zeilen auf — vielleicht sollte sich das nach einem breiteren Mittelstück am Schluß wiederholen. Das wäre dann eine Weiterbildung des Aufbaues von „An den Äther".

Die Stimmung ist wunderbar freudig, alles ist heiter und leicht, kein Mißton, keine Härte, keine unbefriedigte Sehnsucht kommt vor, alles ist schönes, beseeligtes Dasein, wie es sich im Frieden zwischen Himmel und Erde, in der Heimatlandschaft zur Frühlingszeit entfaltet. Die ganze Natur ist beseelt und belebt, Schwester nennt der Dichter die süße Natur und den heiligen Frühling, den Erstgeborenen im Schoße der Zeit, seinen Bruder. Die Erde ist die Mutter der Pflanzen und Blumen, der Tag ist ihr Geliebter, der Frühling ist ihr verwandt. Die Freude heißt des Himmels Kind und noch andere Götternamen nennt der Dichter, darunter den lächelnden Äther. Es ist ein Überschwang zärtlich liebender Weltvergötterung.

Und nun spielt auch eine geheimnisvolle persönliche Bedeutung leise herein, die der Dichter den göttlich verehrten Naturmächten beilegt. Für seine Beziehung zu Diotima kommt ihm immer wieder der Urmythus von einer Liebe und Ehe zwischen Himmel und Erde in den Sinn. Vom Leben der Erde und des Himmels sprechen Diotima und Hyperion im Roman nach ihrer ersten Begegnung miteinander, in einer hymnischen Sprache, die der unserer Gedichte nächstverwandt ist. Der Name Hyperion drückt ja deutlich eine Beziehung zum Sonnengott aus. Über dem wechselnden Spiel von Erde und Himmel oder Erde und Sonnengott waltet still und wandellos der freundliche, lächelnde Äther, der alte und doch ewig-jugendliche, der Vater Äther. Er hat an manchen Stellen eine unabweisliche Beziehung zum Dritten im Bunde, zum „Vater" Heinse. Heinse war der Vertraute der beiden Liebenden, ihr Reisebegleiter, mit dem sie in Kassel und Driburg ihre schönsten Tage verlebten. Auch der Vater in „Emilie vor ihrem Brauttage", mit seiner Begeisterung für die antike Welt, deutet auf Heinse hin, und auch er hat die Attribute des Äthers: er heißt der Heiligjugendliche, Vielerfahrene, „der wie ein stiller Gott auf dunkler Wolke, verborgen wirkend über seiner Welt mit freiem Auge ruht". Heinse selbst schreibt in einem Briefe über Hölderlins Hyperion: „Meinen Segen dem jungen Helden auf seiner Laufbahn." Freilich werden diese Beziehungen nicht gleichmäßig festgehalten [1]).

Der Entwurf muß in der glücklichsten Lebensstimmung entstanden sein, und zwar nach „Wanderer" und „Äther". Der Brief an die Schwester vom April 1798 stimmt gleichfalls dazu, der vom März an die Mutter enthält die Stelle: „Der Frühling tut jedem wohl und es sollte mir durchaus gut bekommen, wann ich ihn in Ruhe mit meinen Verwandten und Freunden genießen könnte." Das Gedicht verrät ein Bemühen, alles Traurige und Trübe fernzuhalten. Dazu paßt die Bemerkung im nächsten Brief an die Mutter (28. März 1798):

„Ich sehe nun immer mehr, wie viel wir uns durch gewisse Vorstellungen jedes Schicksal erheitern und erleichtern können. In tausend Fällen ist's richtig, daß, wer nicht leiden will, auch niemals leidet. Es ist freilich eine Arbeit, bis man die äußeren Zufälle ein wenig gleichgültiger ansehen gelernt hat, und irgend ein Interesse, irgend eine gute Stimmung gewonnen hat, die einem in jedem Falle bleibt. Aber wenn man so weit ist, hat man auch so viel, als nur ein Mensch sich wünschen kann." Auch auf die Stelle im Brief Nr. 144 ist zu verweisen: „Aber die Nacht ist wunder-

[1]) Eine Behandlung der „Emilie" will ich demnächst erscheinen lassen.

schön. Der Himmel und die Luft umgibt mich wie ein Wiegenlied und da schweigt man lieber." Es war die Zeit, da ihm der Hyperion Lob eintrug, da Schiller „Wanderer" und „Äther" aufnahm und da er den Plan zum Empedokles beisammen hatte.

Ein letzter Überblick läßt die Gesamtbedeutung der Reihe noch klarer erscheinen. Zwei Hymnen sind offenbar dem Äther und der Erde gewidmet: und der „Wanderer"? Er ist die Hymne auf das Licht, das zwischen Himmel und Erde webt und gestaltet, auf die Sonne, die Urheberin unserer polaren Gegensätze in den Erdenzonen und Menschenschicksalen. Deshalb ist auch für den „Wanderer" das antithetische Distichon gewählt. Wir haben also hier den Hymnenkreis auf die große Dreieinigkeit der Naturgötter. Die Natur als Erscheinung ist die Erde, die Natur als Seele der Äther, das Licht aber ist die Liebe, die in der Erdnatur den himmlischen Äther findet und den irrenden Menschen zur Heimat führt. —

Mit den „Eichbäumen" als Eröffnung bilden die drei Dichtungen ein Ganzes; nach Aufbau und Stimmung liegt von einem zum andern eine Steigerung vor. Konnte der „Wanderer" mit Schiller, der „Äther" mit Goethe in Beziehung gesetzt werden, so offenbart sich im „Frühling" Hölderlins eigenste Stellung zur Natur, sein philosophischer Standpunkt; hier wollte er seine Religion aussprechen, seine allbeseelende Naturvergötterung. Hier ist Hölderlins selbständige Sangesweise. Freilich ist der Hexameter zu breit für die gehäuften Lichttöne; er verlangt mehr Abwechslung und Schatten. So drängte es Hölderlin zu den antiken Odenmaßen in kürzeren Gedichten. Zu diesen reifsten lyrischen Gedichten leitet unsere Gruppe hinüber. Die Brücke bildet ein Versuch, den Hexameter mit dem halben Pentameter zu paaren, in dem Entwurf „An Diotima": „Komm und siehe die Freude um uns . . ." Auch hier ist von dem Garten auf dem Lande die Rede. In der Schilderung eines erquickenden Sommerregens sollte hier die zarteste, entzückendste Wechselwirkung, der liebende Streit zwischen Himmel und Erde besungen werden. Also in Form und Stoff und in der womöglich noch freudigeren Stimmung eine Steigerung selbst über den „Frühling" hinaus. Insofern ist es zugleich die Beantwortung der in den „Eichbäumen" in Schwebe gelassenen Schlußfrage und der Gedichtkreis kehrt sonach zu seinem Ausgangspunkt wieder zurück.

IV.

Die Meisteroden.

Auch in seiner Odendichtung erhebt sich Hölderlin während des Frankfurter Aufenthaltes zu reifsten Schöpfungen. In rein dichterischer Hinsicht bedeuten die Oden Höhepunkte seines Schaffens: hier spricht sich der Dichter Hölderlin am reinsten aus, während in den übrigen Formen bald die politischen oder philosophischen, bald die pädagogischen oder religiösen Absichten vorwiegen. Deshalb geben uns gerade die Odenkreise das treueste und schönste Bild seines hohen Liebeserlebnisses. Die Untersuchung des Odenwerkes führt zu besonders wertvollen Ergebnissen hinsichtlich des Aufbaues der Gruppen und Reihen.

Von vereinzelten Nachzüglern abgesehen, stammen die Meisteroden aus den Jahren 1797 bis 1801. Oden in antiken Strophen hat Hölderlin aber auch schon viel früher gedichtet, schon in den Jahren 1786 bis 1789, während dagegen aus der ganzen Zwischenzeit kein einziges Gedicht in dieser Form bekannt ist. Auch diese Jugendoden verwenden zumeist die im Deutschen gebräuchlichsten antiken Strophen, die alkäische und die asklepiadeische, nur vereinzelt erscheinen künstlichere Strophen nach dem Vorbilde Klopstocks.

Die Jugendoden.

I.

Schon die frühesten vier Oden sind leicht als ein geschlossener Kreis zu erkennen, die zierlichen anakreontischen Oden „An die Nachtigall", „An meinen Bilfinger", „An meine Freundinnen" und „Mein Vorsatz". Die erste handelt in sehr zarter Weise von des jungen Dichters Liebe zu Luise Nast, die er „Stella" nennt. Auch hier schon mischt sich der Ehrgeiz ins Spiel, der später zur Lösung der Verlobung führte. Es heißt da: „Die Seele schläft — und plötzlich schlägt die Brust mir empor zum erhabenen Lorbeer." — Auch im nächsten Gedicht an Freund Bilfinger spielt die Geliebte die Hauptrolle. Bilfinger hatte sich einst selbst um ihre Liebe beworben. Hier wird ihr Name nicht genannt, auch nicht ihr dichterischer, sondern nur die Gegend gefeiert, in der eine Freundin ihren Namen aussprach. — So wendet sich der Dichter mit einer folgenden kleinen Ode an seine Freundinnen selbst, die seine Vertrauten sind. Sie kennen sein Herz, aber auch sein Schicksal,

sein Leid, seine Todessehnsucht. In allem Unglück und im Gewirre der Welt hat er sein Herz treu und rein erhalten. Dies wünscht er auch ihnen. — Folgerichtig entdeckt uns die vierte Ode die Ursachen seines Leides. Sie wendet sich an die Freunde und könnte auch so überschrieben sein. Wenn er oft scheu und ungesellig erscheint, so liegt es an seinem glühenden dichterischen Streben. Klopstock und Pindar möchte er gleichkommen. Das Ziel ist hoch, aber selbst wenn es unerreichbar sein sollte, so will er doch den eingeschlagenen Ehrenpfad weitergehen.

Es ist eine ganz kunstvolle Gruppierung, die hier vorliegt. Zwei fünfstrophige alkäische Oden rahmen zwei vierstrophige asklepiadeische ein. Die beiden ersten wenden sich an die Geliebte und an den Freund, die beiden folgenden in der Mehrzahl an die Freundinnen und an die Freunde. Das Motiv vom Ehrgeiz, das in der ersten Strophe auftaucht, wird im letzten Gedicht durchgeführt. So führt das kleine Odenvierblatt von der Liebe zur Begeisterung für den Dichterruhm. Allen gemeinsam ist die Zartheit der Empfindung, es sind echte Rokokogedichtchen auch in der Sprache; das erste zumal erinnert in der dahinhuschenden Bewegtheit, mit den zahlreichen unterbrechenden Gedankenstrichen an den Briefstil des jungen Klosterschülers. Schon hier handhabt er mit angeborener Leichtigkeit die antiken Maße und reiht die Wörter mit Stabreimen und Vokalanklängen und Lautmalereien melodisch aneinander. Auch die Gliederung weist eine Übereinstimmung auf: die vierstrophigen Oden bestehen aus je zwei Strophenpaaren, die fünfstrophigen schieben dazwischen eine, besonders beim letzten bedeutungsvolle Mittelstrophe. Alles in allem ist natürlich der Einfluß Klopstocks und des Göttinger Hainbundes, zumal Höltys, unverkennbar.

II.

Von den folgenden Oden gehört „An Gustav Adolf" jedenfalls vor „An die Ehre". Sie haben eine Strophe gemeinsam: Umdonnert Meereswogen die einsame Gewagte Bahn; euch bebet die Saite nicht! Ertürmt euch Felsen, ihr ermüdet Nicht den geflügelten Fuß des Sängers! Diese Strophe ergibt sich im Gedankengange der ersten Ode ganz ungezwungen, in der zweiten aber wird sie in einer künstlichen, fast witzigen Weise nach Art eines Selbstzitates wiederholt.

Begeistert hatte er ausgerufen, er werde den gewagten Pfad des Ruhmes allen Hindernissen zum Trotz gehen, mit dem geflügelten Fuß des Sängers. Das zweite Gedicht aber läßt ihn unmittelbar danach stolpern, stürzen und verlacht werden. Diesen zwei Oden ist „An die

Ruhe" voranzustellen; auch auf dieses Gedicht verweist die Ode „An die Ehre" zurück, und zwar gleich am Anfang. Der Inhalt der Ode „An die Ruhe" ist folgender: Im Veilchental, vom dämmernden Hain umbraust, war der Dichter entschlummert — da weihte ihn die Ruhe mit ihrem Zauber für ein großes Dichterwerk. Er erwacht, springt auf und ist schon ganz erfüllt von dem Plane zu einer herrlichen Dichtung. Binnen Jahresfrist wird sie vollendet sein und der verachtete Dichter gehört zu den Berühmtheiten.

Was für eine Dichtung er schaffen will, sagt „An Gustav Adolf": den großen protestantischen Glaubenshelden und Gottesstreiter will er besingen und keine Schwierigkeit soll ihn abhalten. Es soll also ein Seitenstück zur Messiade werden. Und tatsächlich sind ja auch mehrere Gedichte an Gustav Adolf und briefliche Zeugnisse für den Plan vorhanden. Aber die Enttäuschung folgt auf dem Fuße, wie uns „An die Ehre" schildert. Schon wünscht sich der Dichter die frühere Ruhe zurück, das stille Glück der Jugendliebe, als ihn der literarische Ehrgeiz noch nicht erfaßt hatte. Doch fällt er sich rasch selber ins Wort: „Doch nein, bei Mana, nein! auch Streben ziert, auch der Schwächeren Schweiß ist edel."

So schließt sich nun als Schlußstück ganz ungezwungen „Der Lorbeer" an. Die innere Anfechtung ist überwunden. Ruhe beglückt ihn nicht und das alltägliche Leben erscheint ihm wie Kerkerhaft. Hölderlinsche Lebensleitgedanken tauchen auf, wenn es heißt: „Gefahren zeugen Männerkräfte, Leiden erheben die Brust des Jünglings." Auf Freundschaft und Liebe will er verzichten, so schwört er beim grauen Mana (Tuiskons Sohn Mannus), bis ihm ein Männerwerk zur Ehre des Vaterlandes gelungen, bis er den ersten Lorbeer gewonnen.

Diese vier Gedichte, die vielfach aufeinander hinweisen, stellen ein inneres Erlebnis des Dichters dar: das Auftauchen eines großen dichterischen Entwurfes, die erste Begeisterung darüber, sodann die Enttäuschung und schließlich die neuerliche Befestigung des Vorsatzes, das Meisterwerk auszuführen. Was in dem ersten Odenvierblatt noch nebeneinanderlag: Freundschaft und Liebe und die Dichterpläne, das tritt hier stärker auseinander und gegeneinander, und der dichterische Ehrgeiz tritt beherrschend hervor. Mit ihrer schon etwas festeren, männlicheren Sprache sind diese Oden durchwegs in der alkäischen Strophe abgefaßt, und wieder sind zwei kürzere (6 und 5 Strophen) von zwei längeren (8 und 7 Strophen) umrahmt. Das Einleitungsgedicht „An die Ruhe" lebt später in dem ersten hymnenartigen Gedichte „An die Stille" wieder auf.

III.

Drei Jugendoden sind neunstrophig, also wieder um einen Schritt länger, und der äußeren Gleichheit entspricht die innere Zusammengehörigkeit. „Einst und jetzt" wie auch „An Thills Grab" beginnen mit der Erinnerung an den Tod von Hölderlins Stiefvater. Noch in einem späten Briefe (Br., S. 497) schreibt Hölderlin diesem in seinem neunten Jahre erfolgten Erlebnisse eine tiefe Einwirkung auf seinen Charakter zu. Das erste Gedicht, das von drei zu drei Strophen vorwärts schreitet, gibt ein paar sehnsüchtig verklärte Bilder aus der glücklichen Kinderzeit und schildert schließlich die gegenwärtige Lage und Stimmung des einsamen, verachteten und verspotteten Jünglings, der sich im ungestümen Verlangen nach dem Lorbeerkranz verzehrt.

„An Thills Grab" gelobt er in seinem Ringen nach Vollkommenheit fortzufahren und so das Werk dieses frühverstorbenen schwäbischen Dichters fortzusetzen. Und schon ist er auch nicht mehr einsam, er hat einen gleichstrebenden Freund gefunden, wie er ihn in den früheren Gedichten wünschte: „Es streitet zur Seite ja ein felsentreuer, mutiger Bruder mir ... Es ist mein Neuffer."

Zu diesen beiden alkäischen Oden gehört die Ode „Kepler" in dem seltenen Versmaß von Klopstocks „Die deutsche Sprache", wie Carl Viëtor (S. 20) erkannt hat. Hölderlin malt vielleicht mit dem seltenen Metrum die harmonischen Bahnen der Gestirne. Des Jünglings Begeisterung hat sich bis zum Sternenhimmel erhoben. Hier hofft er den berühmten schwäbischen Astronomen Kepler zu treffen, dessen Ruhm selbst von England zugegeben werden mußte. Newton wird eine höchste Anerkennung Keplers in den Mund gelegt. Im Jubel über Schwabens große Männer fühlt sich auch der Dichter emporgehoben. — In dieser Ode ist wohl die Annäherung an Klopstock am größten nach Inhalt und Form; auch der Wettstreit zwischen Albion und Schwaben geht natürlich auf das Vorbild zurück. Hierher ist auch das Odenbruchstück „Die heilige Bahn" zu stellen, das wiederum ein gekünsteltes Klopstockisches Versmaß aufweist[1]. So wie hier Aristoteles gerühmt wird, so dürften in ähnlicher Form die Hymnen auf Kolumbus und auf Shakespeare geplant gewesen sein, von denen der Brief aus Nürtingen nach Ostern 1789 spricht. Es sollte also eine ganze Reihe folgen, ein Odenkranz auf berühmte Männer, eine Ruhmeshalle. Sie wurden aber wohl nicht mehr ausgeführt, da sich

[1]) Nachbildung auf Seite 32 des 1. Bandes der Hölderlinausgabe N. von Hellingraths.

bald andere Pläne vordrängten. Die Ode an Kepler ist am besten zwischen die beiden anderen gleichlangen Oden einzureihen. Wie Hölderlin selbst an Thills Grab gelobt, dessen Werk fortzusetzen, so erscheint Newton als Fortsetzer und Vollender von Keplers Werk. Das schwäbische Stammesgefühl, das in der Thillode hervortritt, klingt in der Keplerode bereits in einen vollen Jubelklang aus. Ganz ungezwungen tauchen in der Ode auf den großen Astronomen zum erstenmal die poetischen Schmuckwörter Uranus, Orione usw. auf, die Hölderlin durch die ganze Reihe der Jugendhymnen festhält.

IV.

Die noch übrigen drei Jugendoden, alle in alkäischen Strophen, sind die längsten; sie haben 14, 13 und 30 Strophen. „Die Weisheit des Trauerers" hat zwei deutlich abgehobene Einleitungsstrophen; darauf folgen drei Absätze von je vier Strophen. Vor der tieferen Weisheit des einsamen, weltabgewandten Denkers erbleicht aller Glanz der Tyrannen und ihrer Höflinge. Andere Menschen aber gewinnen durch die Erkenntnis der wahren Werte: die Braut am Grabe des Geliebten wird an das Jenseits gemahnt, der stolze Jüngling, dessen ehrgeizige Pläne scheiterten, gedenkt der Schönheit eines ruhigen, genügsamen Lebens (Str. 8—10). In dieser Lage befindet sich der Dichter selbst. Mit Worten, die an die zweite Gruppe der Jugendoden erinnern, sagt er: „. . . zurück aus den Lorbeerhainen stieß unerweicht die Ehre den Trauernden". Von der stilleren Weisheit erbittet er sich Trost.

Aus der Selbstbesinnung, aus der Versenkung in das Innere erwächst dem einsamen Trauerer eine neue Herrlichkeit. Die Stimmung schlägt um. Das Gedicht „Männerjubel" schließt sich an. Es beginnt bereits hymnisch mit einer Anrufung der drei hohen Menschheitsideale: der Gerechtigkeit, Freiheit und Vaterlandsliebe. Die hymnischen Zierwörter Uranus, Orion usw. werden wiederholt, und mit einem jubelnden Ausklang endet die Ode im vollen Hymnenton.

Ein Funke dieser hohen Ideale lebt in der Menschenseele, darauf beruht ihre Herrlichkeit, ihre Unvergänglichkeit, ihre Unsterblichkeit. Aus diesem Gedankengang heraus wurde eine besonders große Ode: „Die Unsterblichkeit der Seele" geschaffen. Ein früherer Entwurf heißt „Die Größe der Seele"; er wurde von Magenau in dem Briefe vom 10. Juli 1788 beurteilt (vgl. Seebaß, S. 347). Die endgültige Fassung fällt danach in die zweite Hälfte 1788 oder in den Anfang des nächsten

Jahres. Sie bildet den eigentlichen Übergang zu den Jünglingshymnen. Für die breiter ausströmende hymnische Stimmung reichten die enggebundenen antiken Strophenmaße nicht mehr recht aus, sollte nicht die vermehrte Strophenzahl zur Unübersichtlichkeit führen. Für den neuen Gedanken- und Stimmungsgehalt, für die ihm eine klare Gliederung nötig schien, erkannte der Dichter in den philosophischen Gedichten Schillers, der nun sein Vorbild wurde, in den „Göttern Griechenlands" etwa, die angemessenste äußere Form. Dieser Form strebte er gleichzeitig auch in einer Reihe gereimter Jugendgedichte zu.

Die Jugendoden stellen sich demnach dar als vier Gruppen von vier und drei nach Gehalt und Form zusammenhängenden Gedichten. Von den spielerisch-anakreontischen Gedichten der ersten Gruppe, die rein persönliche Liebeserlebnisse darstellen, bis zu den kühnen Preisgesängen auf Menschheitsheroen und Menschheitsideale in den letzten Gruppen liegt ein bedeutender Entwicklungsfortschritt.

Gereimte Jugendgedichte.

In den gereimten Jugendgedichten sind es wieder vier, die unverkennbar zusammengehören. Freilich stehen auch sie bisher in den Ausgaben in ganz willkürlicher Ordnung. Es sind die Gedichte: „Die Ehrsucht", „Die Demut", „Die Stille" und „Der Lorbeer".

„Die Ehrsucht" betrachtet er als den eigentlichen Beweggrund für die Taten der Eroberer, der Tyrannen, der Wüstlinge, Pfaffen, Dirnen und Buben — es geht in diesen Reimgedichten recht derbnaturalistisch her, ganz nach der Art Schubarts und der Schillerschen Jugendgedichte. Den „größeren, edleren der Schwabensöhne" empfiehlt der Dichter in deutlicher Gegenüberstellung die Demut als Ideal.

„Die Demut" ist ihm der Ausdruck des inneren Wertes, den die Abwendung vom geräuschvollen Weltleben finden läßt. In 23 vierzeiligen Strophen mit mancherlei biographischen Einzelheiten feiert er „Die Stille". Schon als Knaben entzückte sie ihn, und nun reißt sie ihn zur Nachahmung Ossians und Klopstocks fort. Unmittelbar anknüpfend beginnt das vierte Gedicht „Der Lorbeer": „Dank dir, aus dem schaudernden Gedränge nahmst du mich, vertraute Einsamkeit, daß ich glühend von dem Lorbeer sänge, dem so einzig sich mein Herz geweiht." Klopstock und Young will er erreichen und hofft, die Stille werde seine Saiten zu männlicherem Gesange stimmen.

Der Fortgang von Gedicht zu Gedicht erinnert an die Oden vor allem der zweiten Gruppe, mit deren Überschriften Berührungen vorliegen. „Der Lorbeer" heißt hier und dort das Schlußgedicht, Stille und Ruhe entsprechen einander, Ehrsucht und Ehre gleichfalls. Der äußerlichen Ehrsucht der Menge wird das Streben des Dichters als Ehre gegenübergestellt. Auch sonst erscheint die zweite Odengruppe als Fortentwicklung der gereimten Gedichte, die also zeitlich vorausgehen.

An diese Reimgedichte schließt „Schwärmerei" an, das mit seinen sechszeiligen Strophen zum „Lied der Freundschaft" hinüberleitet — anderseits zu der Heroide „Hero". Von dem Gedichte „Die Demut" mit ihrem Aufruf an die größeren, edleren der Schwabensöhne führt eine Brücke zu dem sonst vereinzelten Liedchen „Schwabens Mägdelein" [1]). Damit ist der Zusammenhang der Jugendgedichte klargestellt; denn sonst finden wir nur noch die ersten stammelnden Versuche (Dankgedicht an die Lehrer, Meinem Bilfinger, Die Nacht, An meinen Bilfinger, Das menschliche Leben), das ausführliche biographische Gedicht „Die Meinige", eine Anzahl Fragmente, Gustav-Adolf-Gedichte, und schließlich eine Gruppe freie Rhythmen und Elegien. —

Acht Jahre lang hat Hölderlin keine reimlose Ode oder Hymne mehr gedichtet. Die große Form von Schillers gereimter Hymne beherrscht eine Zeitlang alles. Nur noch vereinzelte Episteln in Blankversen, elegische Gedichte und kürzere Reimgedichte kommen daneben vor. Erst in Frankfurt entsteht wieder ein Kreis von Gedichten in Hexametern und Distichen.

Die Form der gereimten Hymne hat Hölderlin nach allen Richtungen regelrecht durchgeprobt. Von ersten tastenden Versuchen schreitet er rasch zu großen, leidenschaftlich bewegten philosophischen Hymnen vorwärts, gewinnt dann an Ruhe und Festigkeit und faßt den Gehalt immer schärfer zusammen, wobei die früher streng harmonische Gliederung freier wird. Noch einmal erscheint die ursprüngliche Form in edelster, vollendeter Ausgestaltung als Ausdruck seines großen Liebeserlebnisses in der Hymne „Diotima"; unmittelbar danach schreitet die schon früher begonnene Zersingung und Zersetzung dieser Dichtungsgattung bis zur völligen Auflösung weiter. In dieser Form war für den Dichter nichts mehr zu wollen.

Nun kreuzen sich bei ihm zwei Richtungen. Die neue Liebe und die gereiftere Lebenserfahrung drängen zu breiterer Ausgestaltung erlebter

[1]) Auf dieses Liedchen, nicht etwa auf die „Melodie an Lyda" ist der Brief Nr. 61 zu beziehen. (Ebenso Seebaß, 352.)

Einzelheiten gegenüber den philosophischen Gedankenzergliederungen der Hymnen. Anderseits aber sucht er sich aus dem breiten rhetorischen Strom der Hymnen durch möglichste Kürze und Knappheit herauszuretten. Dabei leitet ihn auch die Beurteilung, die seine letzte und schönste große Hymne, seine Frankfurter Naturgedichte, aber auch schon die ersten längeren Oden durch Schiller gefunden. Für diese Kürze eignete sich unter den bereitliegenden Formen gerade die Odenform am allermeisten. Eine von ihnen spricht es ganz bewußt aus: „Kurz wie mein Leid ist mein Lied."

Während sich der Übergang zur Kürze ganz ruckweise vollzieht, geschieht die Rückkehr zur antiken Odenstrophe sozusagen schrittweise. An die Frankfurter Elegien läßt sich das Gedicht „An Diotima" reihen, das den Hexameter mit dem halben Pentameter verbindet und so eine mehr lyrische Form besitzt. Ein anderes Übergangsglied bilden die Distichen „An Diotima" (12 Zeilen). Sie sind bisher in den Ausgaben meist der halb so langen Fassung nachgestellt, als eine spätere Erweiterung. Eine genauere Betrachtung erweist das umgekehrte Verhältnis, die spätere Kürzung des ursprünglich längeren Gedichtes. Der Schlußgedanke z. B. kommt in der kürzeren Fassung ziemlich unvorbereitet, wie nach einer Auslassung. Die hymnischen Anklänge und philosophischen Ausdrücke sind beseitigt. Schließlich steht in den Handschriften das längere Gedicht unter den Entwürfen zum „Wanderer" und „An den Äther", das kürzere findet in zwei späteren Gedichten Entsprechungen („An ihren Genius" und „Die Entschlafenen"). Eine ähnliche Verkürzung auf den halben Umfang hat auch die Ode „Dem Sonnengott" erfahren, während sonst allerdings zumeist nur Erweiterungen vorkommen. Erst mit den Gedichten „Meiner verehrungswürdigen Großmutter" und „Achill" hat er die Elegienform wieder aufgenommen.

Unter den Oden treten zunächst einige längere auf, die eine Verwandtschaft mit den Frankfurter Elegien, ja in der philosophischen Bedeutung und symmetrischen Gliederung auch noch mit den Jünglingshymnen haben. Dann kommt plötzlich ein Sprung zu ein- und zweistrophigen Oden. Als Beispiel für Hölderlins zeitweiliges Streben nach äußerster Kürze können auch die paar Epigramme aufgefaßt werden, die er gedichtet hat.

Nach allem, was über die zyklische Anordnung der Jugendoden festgestellt wurde, ist im Zusammenhalt mit der durchgängigen Gruppenbildung bei den „Hymnen an die Ideale der Menschheit" und den Frankfurter Elegien von vornherein auch für die Meisteroden ein gruppenweiser Zusammenhang zu erwarten. Diese Vermutung bestätigen die Epigramme.

Hölderlins Xenien.

Sogar bei den wenigen Epigrammen — man kann sagen: Xenien — lassen sich ganz überraschende Entsprechungen nachweisen.

Ein Paar bilden die zwei auf Sömmerings Seelenorgan. Das eine spricht von der Stellung des Publikums zu diesem philosophischen Werk des befreundeten Arztes, das andere von der Haltung der Deutschen. Dem Publikum ist der Weg zur Zinne hinauf zu steil, bei den Deutschen der Gang in das Innere des Heiligtums nur selten. Man kann bei der Gegenüberstellung der Bewegung in der Ebene und in die Höhe an die Grundrichtungen in den Gedichten „Der Wanderer" und „An den Äther" denken. Auch sonst sind Publikum und Deutschtum in bezeichnender Weise charakterisiert.

Ein zweites Paar bilden: „Guter Rat" und „Die beschreibende Poesie". Der Dichter, der Verstand und Gemüt hat, soll nicht beides zugleich zeigen: sonst wird beides zugleich verdammt. So lautet ein guter Rat. Das läßt sich mit dem Gedicht „Der Jüngling an die klugen Ratgeber" vergleichen. Heranzuziehen sind ferner natürlich Schillers Ratschläge (besonders Brief vom 26. November 1796). Namentlich riet man Hölderlin, einfach Tatsachen darzustellen, Fakten zu beschreiben — wogegen er sich grollend auflehnt: als ob Apollo ein Gott der Zeitungsschreiber geworden wäre!

Ähnlich ergänzen einander „Advocatus diaboli" und „Falsche Popularität". Sie führen den Gedankengang weiter. Der Dichter verachtet die Rotte der Herren und Pfaffen: die einseitige Hervorhebung des Verstandes wie des Herzens. Das Genie muß beides zusammen haben. Aber das Genie ist vor allem zu verachten, wenn es sich mit der Rotte gemein macht: wenn es den „Guten Rat" befolgt. Falsche Popularität ist es, wenn sich das Genie zu der Menge herabläßt, zu den Unreifen, zu den Kindern: die Kinder suchen gar nicht den kindischen Menschen, sondern wie der Baum streben sie zu dem empor, was über ihnen ist. Das sind Rousseausche Erziehungsgedanken. Hier reihen sich inhaltlich am leichtesten die Epigramme auf Sömmerings Seelenorgan an und danach ein viertes Paar: „Sophokles" und „Die Scherzhaften". Gerade in der Tragödie spricht sich das Freudigste aus: die eigene Herrlichkeit des Menschen, der über sein Leid sich erhebt und den Göttern verwandt ist. Die erzwungene, unbegründete Scherzhaftigkeit der niedrigen Geister aber ist das Allertraurigste. „Der zürnende Dichter" ist als Einleitungsspruch vorauszustellen, das in der einen überlieferten Form abgebrochene Distichon „Wurzel des Übels", das die Überlegungen also auf den tiefsten Grund

führen, dann aber abbrechen will, bildet füglich den Schluß: Göttlich und gut ist es, einig zu sein — so wie vorher die Vereinigung von Verstand und Herz verlangt war. Wenn diese Einigkeit das Göttliche ist — dann ergibt sich daraus die Ablehnung des üblichen Theismus. (Ein weiteres Distichon bei Hellingrath IV, 3.)

Erste Gruppe der Oden.

1. Reihe: vier einstrophige Oden.

An einstrophigen Oden liegen im ganzen vier vor, von denen zwei später weiter gedichtet wurden. Ferner wurde auch die erste Strophe der Ode „Der Abschied" mit unbedeutender Abweichung in Neuffers Taschenbuch selbständig gedruckt. Zwei von den vier Oden erscheinen ohne weiteres als Gegenstücke: „Ehemals und jetzt" und „Lebenslauf". Das erste könnte ja auch „Tageslauf" überschrieben sein, während auch das zweite nach dem Gegensatz zwischen Gegenwart und Vergangenheit benannt sein könnte. Während der Dichter früher am Morgen froh war und am Abend weinte, ist es jetzt umgekehrt: auf einen zweifelvollen Beginn folgt ein heiteres und heiliges Ende. Das Ende ist sonach ähnlich wie früher der Anfang. So steht es auch mit dem Lebenslauf des Dichters, er stellt einen Bogen dar: zuerst hochaufstrebend, dann gerade fortgehend und zuletzt sich senkend. Unausgesprochen liegt schon da der Vergleich mit der Sonnenbahn zugrunde, der später mehrfach durchgeführt wird und dem Namen Hyperion zugrunde liegt.

Die zwei weiteren von diesen kleinsten Oden beziehen sich auf die Liebe zu Diotima, nicht nur auf den Dichter allein. Die Liebe war es, die seine aufstrebende Lebensbahn niederzog, so heißt es im „Lebenslauf", und das Leid drückte sie noch mehr herab. Das Leid der Liebe. „Der gute Glaube" — das ist die Überzeugung des Dichters, daß die kranke Geliebte nicht sterben könne, solange sie liebt. Wohl deshalb, weil die Liebe etwas so Heiliges ist, daß alle Naturgewalten und selbst der Tod vor ihr zurückweichen müssen oder müßten. Selbstverständlich erst recht die Menschen. So reiht sich „Das Unverzeihliche" an. Viel schlimmer als ein Vergehen gegen die Freundschaft oder die Verkennung der Künstlerschaft ist es, den Frieden der Liebenden zu stören.

Die in dem kleinen Doppelpaare angeschlagenen Motive klingen durch die ganze Reihe der Oden bis zu den letzten fort. Sie erscheinen wie ein kurzes, inhaltvolles Vorspiel.

2. Reihe: vier längere Oden.

Unter allen Oden steht „**Der Mensch**" den philosophischen Hymnen am nächsten. Die mythische Schöpfungsgeschichte, die in der Hymnendichtung immer klarer herausgearbeitet worden war, wird auch hier verwendet. Wie namentlich in der „Hymne an die Freundschaft" wird durch die Abstammung des Menschen merkwürdige Doppelnatur zu erklären gesucht, die ihn zu einem so selig-unseligen Mittelding zwischen Himmel und Erde macht.

Die Schöpfung der Erde wird mit der Erschaffung des ersten Menschen beschlossen, der auf einer lieblichen Insel (Griechenlands) zum Leben erwacht. Zum Vater Helios blickt er empor. Des Vaters hohe Seele ist in ihm mit der Lust der Mutter Erde einzig vereint und so strebt er nicht einem von den Eltern nach, sondern der Göttermutter selbst, der alles umfassenden, der Weltseele. Das ist Hölderlins tiefstes Bekenntnis, sein Mysterium, das in den Hymnen niedergelegt ist und den Grund und Kern des Hyperion bildet.

Das eingeborene zwiespältige Sehnen treibt den Menschen von der Heimaterde hinaus ins blütenlose Meer, vom Vater Helios fort in den dunklen Schacht. So sind auch hier wieder die beiden Raumrichtungen symbolisch verwendet wie in den gleichzeitigen Gedichten „Der Wanderer" und „An den Äther".

Sein unbegrenztes Streben macht den Menschen herrlicher und seliger als alle Wesen, aber auch friedloser und unglücklicher; er verfällt dem Kampf und Zwist. Das ist sein Schicksal. Der Schluß erinnert an Hyperions Schicksalslied.

In ebenmäßiger Gliederung von drei zu drei Strophen fortschreitend, entfaltet sich das Gedicht. Drei Strophen schildern die leibliche Schöpfung, drei die geistige Entwicklung bis zum Erwachen des Doppeltriebes. Da ist deutlich die Mitte erreicht. Drei weitere Strophen gelten der Auswirkung des menschlichen Doppeltriebes, der Glück und Unglück des Menschen ausmacht (Schlußstrophen). Die Form ist im einzelnen wunderbar durchgebildet und ausgereift und die philosophische Grundlage in blühende Anschaulichkeit umgesetzt; mit voller Absicht, denn die Ode erscheint so selbst als Schöpfung der Liebe, der Vereinigung der beiden widerstreitenden Triebe des Menschen und der beseelten Natur [1]).

Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter. Dem philosophischen Gedankengang entsprechend, den schon die Überschrift andeutet, entspricht

---

[1]) Zur Erklärung vgl. auch Joachimi-Dege, Hölderlins Werke, IV., 158.

eine symmetrische Gliederung. Saturn vertritt die Natur, Jupiter ist der Gott der Kunst im weitesten Sinne, der Kultur. Der Inhalt der einzelnen Strophen ist folgender:

1. Str. Preis des thronenden Jupiters, der als Gott des Tages durch das Gesetz herrscht (Attribute: Wage, Lose).

2. Str. Die alte Sage, nach der Jupiter den eigenen Vater in den Abgrund gestoßen.

3. Str. Preis Saturns, des Gottes der goldenen Zeit, der größer war, wenn er auch kein Gesetz brauchte.

4. Str. Mitte. Aufforderung an Jupiter, dem verstoßenen Vater Platz zu machen oder ihm wenigstens zu danken und vor Göttern und Menschen den höheren Rang zuzuerkennen.

5. Str. Alles, was Jupiter besitzt, stammt von Saturn, auch sein Gesetz, seine Ordnung.

6. Str. Das gilt allgemein. Zuerst ist die Natur, das Leben, das Gefühl, dem man sich in voller Begeisterung hingeben muß.

7. Str. Dann erst kommt man zur Achtung vor dem Naturgesetz, dem geordneten Weltbild, dem Kunstwerk, dem Verstand und dem Gott der Kunst, zu Jupiter (= Sohn des Kronos, Kronion).

So beginnt das Gedicht mit dem Lob Jupiters, macht dann eine Einschränkung, preist den Saturn und wendet sich scharf gegen Jupiter. Wieder wird Saturn gefeiert, von dem aus die Entwicklung zu Jupiter vorwärtsgeht, der nun in dieser vertieften Auffassung als Sohn Saturns am Schlusse neuerdings gepriesen wird. Diese Auffassung deckt sich mit dem Gedanken des „Hyperion", daß aus bloßer Vernunft nie Vernünftiges gekommen ist. Das Gedicht, über dessen Abfassungszeit nichts Genaueres bekannt ist, dürfte zugleich mit dem vorigen entstanden sein. Es ist gleichfalls ein Übergangsglied von den Hymnen zu den Oden. Der Aufbau erinnert namentlich an das Gedicht „An Herkules". Es ergänzt den Gedankengang der Ode „Der Mensch". Die widerstreitenden Triebe sind hier nach ihren Zielpunkten aufgefaßt, sind gewissermaßen objektiviert; Jupiter entspricht dem Standpunkt der Eröffnungshymne an die Harmonie, Saturn dem Hymnenausklang „An die Unerkannte" (die Weltseele).

Die Liebe. Die erste Strophe erschien selbständig unter dem Titel „Das Unverzeihliche". Das einzige, das nicht verziehen werden kann, ist eine Störung des Friedens der Liebenden. Die zweite Strophe bringt hier die Begründung: in der Liebe allein lebt das menschliche Leben, während sonst die knechtische Sorge alles niederhält und der Gott unbekümmert

um das Leben hoch oben dahinwandelt. Was bedeutet das? Entweder waltet allein der sinnliche Trieb und hält alles in Fesseln und führt zu einem tierischen Leben herab, oder der geistige Trieb wird übermächtig und sprengt die Schranken des Lebens. Nur in der Liebe gibt es ein wirkliches menschliches Leben; die Liebe ist wie in den ältesten Hyperionentwürfen als die Vereinigung der entgegengesetzten Grundtriebe des Menschen aufgefaßt.

Immer von neuem erwächst die Liebe, so wie immer von neuem der Frühling kommt. Und wie sich das Blühen und Wachsen im Lenz ausbreitet, so soll die Liebe wachsen und eine ganze Welt schaffen. Die Sprache der Liebenden soll zur Landessprache werden und der Dichter will mit seiner Kunst zu ihrem Siege beitragen.

Mit sieben Strophen bildet die Ode ein Gegenstück zu „Natur und Kunst". Schon der Aufbau beider hat etwas Symbolisches: in dem ersten, das die zwei Richtungen einander scharf gegenüberstellt, sind zwei gleichgebaute dreistrophige Hauptteile durch eine scharf betonte Mittelstrophe geschieden; hier, wo die Versöhnung der Triebe gefeiert wird, verbindet ein breiter, dreistrophiger Mittelteil einen zweistrophigen Anfangs- und Schlußteil. Namentlich an die 5. und 6. Strophe der vorausgestellten Ode knüpft „Die Liebe" an. Dort heißt es: „. . . . aus Saturnus' Frieden ist jegliche Macht erwachsen"; dort wird auch die Entstehung des Dichterwortes als ein Hervorgehen der geordneten Form aus dem begeisterten, aber noch ungeordneten, gestaltenlosen Gefühl, aus dem glühenden Erlebnis geschildert. Hier wird die Liebe mit dem Blüten und Leben, Farben und Formen schaffenden Frühling verglichen und so die Vereinigung der Triebe, die Durchdringung der Sinnlichkeit mit der Gesetzmäßigkeit, die Vergeistigung des Natur- und Trieblebens als Ursache für die Entstehung der Dinge hingestellt. Damit berührt sich auch hier die Auffassung von der Liebe mit der Lehre des Philosophen Empedokles.

Der Abschied. Die Ode führt den Gedankengang weiter. Wenn auch der Friede der Liebenden von außen her nicht gestört wird — was unverzeihlich wäre —, muß sie nicht in dieser irdischen Welt von selbst vergehen? Der Frühling, mit dem sie verglichen war, muß immer wieder verblühen. Die Liebenden wollten sich trennen, aber die Ausführung des Entschlusses schreckte sie wie Mord. Ein solcher Entschluß ist eben auch ein schweres Vergehen. Sie kamen zu dem Plane nur deshalb, weil eben kein Mensch sein Inneres kennt. Im Inneren waltet ein Gott, der Gott der Liebe, der alles erst erschuf, weil ja erst die Vereinigung der beiden Grundgegensätze das Leben ermöglicht.

Aber wenn auch die Liebenden selbst den Trennungsgedanken aufgeben wollten: der Gegensatz zur Umwelt, zu den anderen Menschen macht die Fortdauer der Liebe unmöglich. Überall sonst herrscht der Haß, der Götter und Menschen trennt, und so muß in unendlichem Zwist das Herz der Liebenden vergehen. Das weiß der Dichter. Er will nicht daran denken. Er will im Frieden Abschied nehmen, Haß und Liebe sollen vergessen sein.

Er will hingehen. Vielleicht sieht er später einmal Diotima, wenn alles irdische Wünschen verstummt ist, in der reinen Geistigkeit der göttlichen Wesen. Vielleicht erwarmt über der Erinnerung an die frühere menschliche Liebe dann noch einmal das Herz der Verklärten: um dann noch einmal in Flammen zur reinen Geisterwelt emporzufliegen.

Dieser Schluß enthält den Gedanken an die Wiederkehr des Gewesenen. „Befreiet in Flammen fliegt dann noch einmal der Geist empor" — das läßt an Empedokles und Vanini denken, die nach den ihnen gewidmeten dreistrophigen Oden einen Tod in Flammen finden. Die Flammen sind das Symbol für die Reinigung und Läuterung von allem Irdischen.

Die Gedankenbewegung dieser Ode ist dreistufig. Es ist das Spiel von Satz, Gegensatz und Vereinigung beider in einer höheren Einheit, das Hegels Philosophieren beherrscht. Es bestimmt vielfach den logischen Bau von Hölderlins folgenden Oden, worauf Viëtor aufmerksam gemacht hat, der allerdings den dichterischen Aufbau darüber zu kurz kommen läßt.

Nach ihrer Gliederung (dreimal drei Strophen) weist diese Ode wieder auf die erste der Gruppe („Der Mensch") zurück, so daß im Aufbau 1 und 4, 2 und 3 einander näherstehen, während nach dem Gedankengehalt 1 und 2, 3 und 4 als Gegenstücke erscheinen. Von den Strophenzahlen läßt sich bei Hölderlin wohl behaupten, daß hier für den Zyklus von der Liebe mit Absicht die heiligen Zahlen 12, 7 und 9 gewählt sind. Die Gruppe als Ganzes führt Hölderlins tiefsten, schmerzlich erlebten Gedanken von der angeborenen Zwiespältigkeit der menschlichen Grundtriebe durch. Sie schaffen dem Menschen einen dualistischen Götterhimmel und stellen ihn zwischen die großen Gegensätze Natur und Kunst. Nur die Liebe kann diese Gegensätze überbrücken und ist damit die Grundlage aller Lebensbetätigung. Aber die Liebe muß immer wieder vergehen, im ganzen und im einzelnen, und in den schmerzlichsten Liebeserlebnissen vollendet sich erst die Herrlichkeit des Menschen.

Zweite Gruppe.

Drei Reihen zweistrophiger Oden.

Gerade 12 zweistrophige Oden sind vorhanden. Schon das deutet auf zahlenmäßige Zusammenhänge.

Die großen Dichter werden aufgefordert, wie der junge Bacchus auf seinem Triumphzug die Völker vom Schlafe zu erwecken, Leben und Gesetze zu geben. Das ist am besten von der Ode „Natur und Kunst" aus zu verstehen. Die großen Dichter sind es, die von der Fülle des Erlebnisses zur Formgebung vorwärtsschreiten, welche keinen von beiden Trieben unterdrückt haben. Auch an die Xenien Hölderlins ist zu erinnern.

Die scheinheiligen Dichter stehen in schroffem Gegensatz zu ihnen: sie haben bloß Verstand ohne Lebensfülle, sie sind bloß Kunst ohne Natur, leere Form. Die Namen der Götter sind ihnen bloß Schmuckwörter, selbst die Natur gilt ihnen nur als großes Wort.

Die jungen Dichter freilich ringen noch mit der Form, sie stecken noch zu tief im Stoff, im Erlebnis, in der keimenden, noch unbewußten Natur. Ihnen werden die Griechen als Vorbilder empfohlen, die Griechen mit ihrer Frömmigkeit. Zwei Irrwege sind namentlich zu vermeiden: der Rausch und der Frost. Dieser Gegensatz entstammt dem Gedichte „Der Wanderer", wo er breit durchgeführt ist. Der Rausch ist das einseitige Vorwalten der Begeisterung, Form ohne Stoff, Kunst ohne Natur, Frost dagegen die Materie ohne Durchgeistung, wie sie in der beschreibenden Dichtung vorliegt, die schon in einem Xenion verurteilt war. Die Mahnung lautet: „Liebet die Götter und denkt freundlich der Sterblichen!" Beides gemeinsam, sonst kommt eben eine von den gerügten Einseitigkeiten heraus. Und nicht der Rat der Meister, sondern die Natur muß den jungen Dichtern das Entscheidende sein. Das ist Hölderlins Haltung gegenüber Schillers Ratschlägen („Der Jüngling an die klugen Ratgeber").

In **„Menschenbeifall"** spricht Hölderlin von sich selbst, indem er sich den jungen Dichtern anreiht. Seine Kunst reift nun schon, seit er liebt. Aber die Menge achtete ihn mehr, als er stolzer und wilder, wortreicher und leerer war (scheinheilig!). Der Menge gefällt das Laute, das Marktschreierische. „An das Göttliche glauben die allein, die es selber sind."

Diese vier Oden haben also zum gemeinsamen Thema die Dichtung. Die zwei ersten bilden ein engeres Paar für sich und auch die beiden andern. Jene sind im steigenden, diese im fallenden Rhythmus gehalten.

2. Reihe. Eine zweite Reihe wird schon äußerlich erkennbar durch ein verwandtes Naturbild zusammengehalten.

Sonnenuntergang. Eben noch lauschte der Dichter dem Abendlied des Sonnenjünglings — da ist er schon hinuntergegangen. Zu frommen Völkern wendet er sich, die ihn noch ehren. Der Sonnengott ist als jugendlicher Sänger dargestellt, der seine naturbestimmte Bahn vollendet. Die Beziehung auf des Dichters eigenes Leben liegt nahe genug. Es ist aber auch der Untergang des Ideals, das volltönig gefeiert wird. Es leuchtet in der Verklärung weiter. Hölderlin befolgt hier den Rat an die jungen Dichter: er lauscht der Natur und dem Griechengott das Lied ab.

Die Heimat. Hier wird der Gedanke anders gewendet. Ein anderer Vergleich wird herangezogen. Auch der Fischer kehrt des Abends mit reicher Beute nach Hause zurück. Dies möchte der Dichter ebenfalls tun, aber er hat nichts als Leid geerntet. Das Leid der Liebe. Und dies stillt wohl auch die Heimat nicht mehr. Es ist die erste zweifelnde Frage, ob des Dichters Beute, ob das Ideal im Heimatboden zu reifen vermöchte.

Das zweite Gedicht stellt den Dichter in Vergleich mit dem Sonnengott unter Heranziehung eines neuen Vergleiches, und erklärt sonach das erste.

Abbitte. In die Natur der Leiden, die die Liebe bewirkt, führt diese Ode ein. Der Dichter bittet die Geliebte um Verzeihung dafür, daß er ihre Götterruhe gestört habe. Die tieferen, geheimeren Schmerzen des Lebens hat sie von ihm gelernt. Aber er ist ja nur wie eine Wolke am Abendhimmel, die vor dem Mond vorüberzieht. Die Geliebte ist mit dem Mond verglichen, so folgt dem Kulturideal des Griechentums die letzte Athenerin.

Die Kürze. Früher fand sein Gesang kein Ende, nun ist er kurz. Das reiht die Ode den vorigen an. Er ist am Ende seiner Bahn. Sein Glück war kurz, sein Lied ist es nun ebenso. Wieder ein Vergleich aus der abendlichen Natur: auch das Abendrot schwindet rasch dahin.

Alle vier Gedichte wenden die gemeinsame Abendstimmung auf des Dichters Leben an; sie sind anschaulich wie die vorausgehenden reflektierend.

3. R e i h e. **„Diotima"** verzehrt sich vergebens in der Sehnsucht nach dem edlen Menschentum. Das ist im Barbarenlande nicht zu finden. Selbst ihr Sehnen wird mißverstanden. Aber die Zeit kommt, da man sie verherrlichen wird wie die Götter und Helden. Des Dichters sterbliches Lied wird diese Zeit noch sehen — und wohl auch mit herbeiführen.

Stimme des Volks. In der Jugend hielt er sich an den Spruch: Die Stimme des Volkes ist Gottes Stimme. Und auch jetzt, im gereiften Alter glaubt er daran. Es ist damit wie mit den Gewässern, die auch ihren Weg gehen ohne Rücksicht auf des Menschen Einsicht und Wunsch,

aber nach dem großen Naturgesetz die Bahn ins Meer finden. Diese Ode bekräftigt demnach die vorausgehende: Diotima wird vom Volke anerkannt werden, denn die Entwicklung des Volkes nimmt von selbst die richtige Bahn, wenn wir Menschen es auch nicht immer gleich erkennen.

An die Deutschen. Auch die Deutschen sind nicht so, wie es der Verstand des einzelnen Menschen für richtig befindet. Sie erscheinen tatenarm und gedankenvoll. Freilich muß man sich die Möglichkeit immer vor Augen halten, daß aus den Gedanken die Tat, aus den Büchern das Leben kommt. Und wenn dies wirklich der Fall ist, wie es der Dichter selbst schon glaubt, dann war das Urteil des bloßen Verstandes Lästerung.

Sokrates und Alcibiades. Wie bei mehreren von diesen kurzen Oden stellt die erste Strophe eine Frage, die in der zweiten beantwortet wird. Warum liebt Sokrates den Jüngling? Gerade der tiefste Denker liebt das Lebendigste, der Weltkundige versteht die hohe Tugend, die Weisen neigen sich am Ende zu Schönem. Die Extreme berühren sich, das wahre Menschentum ergibt sich erst aus der Vereinigung und Versöhnung der gegensätzlichen Grundrichtungen. Sonach ist diese Ode auch eine Bekräftigung des Schlußgedankens über die Deutschen: der Idealismus der Deutschen ist die beste Vorbereitung zur Heraufführung der idealen Volksgemeinschaft. Die Ode ist also eine Schlußantwort auf diese ganze dritte Reihe.

Überblicken wir nun alle zwölf Oden im Zusammenhang, so erscheinen sie zunächst nach ihrer Form als drei Reihen von je vier Oden. Innerhalb jeder Reihe haben wir zuerst ein auch inhaltlich näher zusammenhängendes Paar im steigenden, dann eins im fallenden Rhythmus. Die erste Gruppe handelt von der Dichtkunst, wendet sich zuerst an die großen Dichter, verwirft die schlechten, ermuntert die jungen und spricht zuletzt von des Dichters eigener Kunst, die durch die Liebe reifer geworden ist. Von dieser Liebe und Reife handelt die nächste Reihe: des Dichters Leben neigt sich nun schon dem Ende zu. Auch er möchte zur Heimat zurück, wie die Sonne, wie die Fischer, wenn er nur auch schon genug geerntet, wenn er schon seine Bestimmung erfüllt hätte. Doch die Leiden der Liebe kann die Heimat wohl nicht heilen. Und kurz wie sein Glück und wie sein Leben ist nun auch sein Lied. Da schließt nun die dritte Reihe an. Eine große Aufgabe ergibt sich ihm dennoch: mit seiner Kunst zur Verherrlichung der Geliebten beizutragen und so die ideale Menschengemeinschaft verwirklichen zu helfen. Sie wird kommen, denn heilige Gesetze bestimmen die Entwicklung der Völker. Auch das deutsche Volk ist auf dem richtigen

Weg. Nur durch das Reich des Gedankens führt der Weg zur vorbildlichen Lebensgemeinschaft. Das ist ein weithinaus reichender Gedankengang.

Von diesen Oden in der heiligen Zwölfzahl, die eine so kunstvolle Dreizahl von Reihen mit je zwei Doppelpaaren bilden, hat Hölderlin nur einige an Schiller gesandt: „An unsre (großen) Dichter" und „Sokrates und Alcibiades", die auch im Musenalmanach veröffentlicht wurden. Fünf andere, die viel persönlicher sind: „Abbitte", „Die Heimat", „Die Kürze", „An die jungen Dichter" und „An die Deutschen" erschienen in Neuffers Taschenbuch auf 1799. Viele von diesen Oden, die wie eine erste Vorführung seiner Lieblingsgedanken erscheinen, haben den Dichter auch später beschäftigt und sind von ihm später weitergedichtet worden.

Dritte Gruppe.

Drei Reihen dreigliedriger Oden.

Nur drei Oden finden sich, die aus je drei Distichen bestehen. Sie bilden auch inhaltlich eine geschlossene Reihe.

An Diotima. Das Verhältnis zur längeren Fassung dieses Gedichtes wurde schon festgestellt. In dem 2. Distichon ist jedenfalls der Beistrich nach „sonnen" zu streichen und dafür nach „Frühling" zu setzen, ebenso ist der Beistrich statt nach „erwarten" nach „an ihr" zu setzen[1].

Das Gedicht befaßt sich wie die zweistrophige Ode Diotima mit der Stellung Diotimas zu der barbarischen Umwelt. Sie lebt wie eine Blüte im Winter, in sich verschlossen. Sie strebt vergeblich hinaus nach dem Frühling, nach der Jugend der Welt. Frühling ist nach der Ode „Die Liebe" die Zeit der Liebe, des Erwachens der Liebe. Aber die schönere Zeit, die Zeit der Liebe, die griechische Menschheit ist untergegangen wie die Sonne. Dieser Vergleich mit der Sonne läßt auch bei der Ode „Sonnenuntergang" an eine solche symbolische Deutung denken.

An ihren Genius. Nicht mehr an die Geliebte selbst, sondern an ihren Schutzgeist oder an ihren verklärten Geist wendet sich der Dichter. Wonach sie sich vergebens sehnt, die schöne Welt, den Frühling der Völker, die hellenische Kultur, das soll der Genius zauberisch vor ihren Augen erstehen lassen, bis sie, die Athenerin, einst in einem besseren Leben mit den Frauen aus Hellas' Blütezeit vereint sein kann. Daß auch bei dem ersten Gedicht Griechenland als das ideale Zeitalter vorschwebt, ergibt sich erst aus dem Zusammenhalt mit dieser zweiten Ode.

---

[1]) Vgl. Joachimi-Dege, Hölderlins Werke, IV., S. 134. Die Textänderung ist nach der vorgeschlagenen Satzzeichenänderung unnötig.

Die Entschlafenen. Hier liegt gewissermaßen eine weitere Stufe der Entfernung (Erhebung) vom wirklichen Leben vor. Auch von ihrem Genius ist nicht mehr die Rede, sondern nur ganz allgemein von der verblaßten Erinnerung an das Leben und an die Freunde. Nur am Herzen des Dichters wacht ihr entfliehendes Leben. Aber vielleicht ist das ein lebendigeres Leben als das in der Wirklichkeit, denn des göttlichen Geistes Freude verjüngt alle Alternden und Toten. Also das Leben in der Vorstellung, als Idee, als verklärte göttliche Gestalt ist das eigentliche Weiterleben: die Entpersönlichung. (Vgl. Hellingrath IV, 274.)

Von Ode zu Ode steigen wir über das Erdenleben der menschlichen Persönlichkeit zum Walten des Genius der Einzelperson im irdischen Dasein und weiter zur völligen Verklärung und Vergöttlichung der Lebendigen, die erst die höchste Form des Lebens bedeutet, empor. Diese Verklärung erfolgt durch die Idealisierung des Dichters. Dieser Gedanke ist ähnlich auch in der Ode „Der Abschied" ausgesprochen.

Ein solcher dreistufiger Fortgang des Inhaltes ist auch in den anderen zwei Reihen dieser Gruppe zu erkennen. Da gehören zunächst unleugbar „Vanini" und „Empedokles" und „Ihre Genesung" zusammen.

Vanini ist ein neapolitanischer Gelehrter der beginnenden Neuzeit, der wegen seiner pantheistischen Anschauungen den Ketzertod durch das Feuer erlitt. Hölderlin nennt ihn einen heiligen Mann. In Flammen und im Sturm hätte er vom Himmel zurückkommen sollen, seine Feinde, die Barbaren, die ihn nicht verstanden, zu treffen und zu vernichten. Aber die heilige Natur, die er liebte, vergißt der Menschen Tun, und so wie er, so kehren auch seine Feinde schließlich alle zur Natur zurück.

Empedokles. Auch dieser sizilische Weise ist ein Verehrer der Natur. Aus liebender Sehnsucht stürzte er sich in die Flammen des Ätna, um ganz mit der Natur vereint zu sein. Nur seinen dichterischen Reichtum hätte er nicht vernichten sollen. Jedenfalls aber war seine Tat eine heilige, vorbildliche Tat und nur die Liebe hält den Dichter von der Nachfolge zurück. Die Liebe, sagt er — das ist offenbar mit dem Gedanken von dem dichterischen Reichtum zusammenzuhalten: denn nicht mehr um den Genuß der Liebe ist es dem Dichter zu tun, sondern um ihre Verherrlichung durch seine Dichtung. Die Ode macht den gedanklichen Zusammenhang der zweistrophigen Oden erst völlig klar, den Übergang von der Reihe: Sonnenuntergang, Lebensende zu der Reihe: Diotima, dichterische Verklärung zum Zwecke der Herbeiführung idealer Lebensformen.

Die beiden Philosophen Vanini und Empedokles sind jedenfalls Gegen-

bilder. Vaninis Vereinigung mit der Natur ist gewaltsam, heroisch, sie erweckt den Zorn, den erst der Gedanke an die allumfassende Größe der Natur lindert, die des Empedokles dagegen ist freiwillig, sie weckt das Gefühl der Trauer, des Verlustes, das gleichfalls erst der Gedanke an die Unendlichkeit der Natur zu besänftigen vermag. Es sind die Typen Alabanda und Hyperion in Hölderlins Roman, „Rhein" und „Patmos" unter den letzten Gedichten. Zwischen diesen gegensätzlichen Verhältnissen zur Natur muß noch eine dritte Stellung möglich sein, eine rechte Mitte zwischen gewaltsamer Vereinigung und freiwilliger Hingabe. Sie schreibt der Dichter seiner Geliebten zu in der dritten Ode.

Ihre Genesung. Nicht erst der Tod, wie bei Vanini, sondern schon die Erkrankung der Geliebten müßte die ganze Natur in Aufruhr versetzen. Sowohl die Lüfte des Äthers und die Strahlen der Sonne als auch die Blumen und Früchte der Erde müßten die Krankheit ihrer Freundin, ihres Lieblings, zu heilen versuchen. So kehrt die Gesundheit rasch zurück; die Genesene blickt schon wieder freundlich-offen in die Natur. Dieser Zug ist bezeichnend; freundlich-offen sieht Diotima die Natur an, nicht sehnsüchtig-verlangend oder erschreckt-zurückfahrend. Die dargestellten drei Stellungen zur Natur, die ja auch in der Hymnenreihe ausgesprochen waren, bilden einen Schlüssel zum Verständnis des Hyperion. Das Gedicht liegt auch in einer fünfstrophigen Fassung vor.

Als dritte Reihe möchte ich die Gedichte „An die Prinzessin Auguste von Hessen-Homburg", „An die Parzen" und „Die Götter" auffassen. Hier ergibt schon die Titelreihe eine ähnliche Steigerung wie bei der ersten Reihe, und zwar viel deutlicher und klarer: von einer menschlichen Persönlichkeit zu halbgöttlichen Wesen und schließlich zu den Göttern.

An die Prinzessin Auguste von Hessen-Homburg. Die zuerst für sich gedruckten drei Strophen wurden von E. Schröder (Euphorion VI, 92) als Schluß des achtstrophigen Gedichtes an die Prinzessin erkannt. Wenn sie vielleicht doch einmal für sich standen — der Dichter erweiterte und kürzte ja vielfach —, so fügten sie sich trefflich zu den folgenden. Vielleicht ist hier der Entwurf „Frühlingsanfang" (N. v. Hellingrath IV, 23) einzureihen? Wir wollen die Systematik nicht erzwingen. Vielleicht ist „An die Parzen" als Prolog zu fassen, „Die Götter" als Schlußgesang.

An die Parzen. Mit dieser Bitte wendet er sich an die Schicksalsgöttinnen, die ihm einen Sommer, einen Herbst zu reifem Gesange gönnen mögen. Denn die Seelen, die auf Erden ihre Bestimmung nicht vollenden konnten, finden auch im Schattenreich keine Ruhe. Wenn ihm aber das

große Werk gelungen ist, dann stirbt er auch zufrieden. Denn einmal lebte er wie Götter, und das genügt.

Die Götter. Wie auf ein Stichwort schließt sich die Anrufung der Götter an, der hohen Naturgötter Äther und Helios. Sie halten ihn aufrecht in allem Leid. Wer sie nicht kennt, ist arm und friedlos, im inneren Zwist verzehrt er sich, keine Freude, kein Gesang ist ihm möglich. Die Götter schützen den Genius, daß er in Sorgen und Irren nicht untergehe.

Die Hauptthemen der drei Reihen lassen sich denen der drei Reihen zweistrophiger Oden vergleichen. Hier wie dort handelt eine von der Dichtung, eine vom Lebensende-Vereinigung mit der Natur und eine dritte von Diotima und der Bedeutung ihrer dichterischen Verherrlichung. Während bei den zweistrophigen in Inhalt und Form die Zweizahl vorherrscht, ist in den dreigliedrigen auch inhaltlich überall die Dreistufigkeit vorhanden.

Vierte Gruppe.

Vier-, fünf- und sechsstrophige Oden.

Die Bedeutung der Zahlensymbolik für diese Odenkreise stellt sich immer mehr heraus: von den vierstrophigen Oden sind vier vorhanden, von den fünfstrophigen fünf, von den sechsstrophigen sechs.

9. Reihe: vier vierstrophige Oden.

Dem Sonnengott. Dieses Gedicht hat Hölderlin am 30. Juni 1798 an Schiller eingesendet; es wurde aber nicht zum Druck befördert. Das zweistrophige Gedicht „Sonnenuntergang", das ungefähr der ersten Hälfte des vierstrophigen entspricht, erschien später, in Neuffers Taschenbuch auf 1800. Damit ist aber noch nicht gesagt, welche Fassung die frühere ist. Ein Vergleich ergibt einen merkwürdigen Unterschied bei der Schilderung des Sonnenunterganges: das eine Mal ist es ein Gesichtseindruck, der nach dem Verschwinden des Götterjünglings nachwirkt: er badet seine Locken im Goldgewölk —, das andere Mal ein Gehörseindruck: der Sonnenjüngling spielt sein Abendlied auf goldener Leier. Das ursprünglichere dürfte wohl die erste Form, die des längeren Gedichtes sein. Dieses verwendet übrigens das Bild von der Leier in der zweiten Hälfte. Gerade deren Weglassung könnte den Dichter veranlaßt haben, dieses Bild in die erste Strophe zu setzen. Auch erscheint die kürzere Fassung wohllautender und durchgebildeter als die andere. Indessen schließt bei dem längeren doch die zweite Hälfte in einer Weise an, daß ganz gut auch an eine Weiterdichtung der in sich abgeschlossenen Anfangsstrophen gedacht werden könnte. Solche

Verlängerungen ein- und zweistrophiger Oden kommen häufig vor, während sich nachträgliche Verkürzungen nur ausnahmsweise finden.

Der zweite Teil der längeren Fassung wendet sich der Erde zu. Sie trauert mit dem Dichter. Der Schlummer lindert die Sehnsucht beider. Die Träume setzt er mit den Nebeln, die über die Erde hingehen, in Vergleich. Sie beide spielen mit den Schlafenden wie die Winde im Saitenspiel, bis der Geliebte, der Sonnengott, wiederkommt. Es ist ein leises Spielen mit dem Gedanken von der Trennung der Liebenden, eine Vorahnung der schmerzlich bewegten und erregbaren Stimmung des Vereinsamten.

Am Abend. Wieder beginnt der Dichter mit dem Bilde des Sonnenunterganges. Diesmal ist nicht mehr ein antiker Sonnengott, sondern nach deutschem Sprachgebrauch die weibliche Form verwendet. Die Sonne möge nur untergehen, denn die Menschen achteten und kannten sie nicht. Sie sind „Mühsame", die Sonne aber ist still und mühelos aufgegangen. Da ist der Gedanke von „Menschenbeifall" einzuschalten: die Menge hat nur Sinn für das Laute, Gewaltsame, Marktschreierische. Der Dichter aber, der früher auch so war (siehe: „Die Kürze"), erfuhr durch Diotima eine völlige Sinnesänderung. Diotima, des Himmels Botin, lehrte ihn, göttlich stille ehren: die Sonne und den goldenen Tag (Äther), die Erde mit ihren Quellen und Blüten. In beide Gedichte spielt die Gleichung Sonne und Erde für den Dichter und die Geliebte leise herein; andererseits deutet der Sonnenuntergang in der ersten Ode auf des Dichters Schicksal, in der zweiten auf Diotimas Leben im Barbarenlande. Das erste Gedicht drückt die Trauer über den Sonnenuntergang aus, das zweite findet einen Trost in Diotimas tiefer Naturverehrung: da geht die Sonne freundlich u n t e r und auf.

So bilden die Gedichte, die beide das alkäische Versmaß zeigen, beziehungsreiche Gegenstücke. Die beiden folgenden Oden sind asklepiadeisch.

Lebenslauf. Das ist die Fortführung der gleichnamigen einstrophigen Ode, die den Lebenslauf des Dichters mit einem Bogen, mit der Sonnenbahn vergleicht. Die anfangs hochaufstrebende Bahn neigt sich und senkt sich durch Liebe und Leid. Das wird hier weitergedacht. Schließlich gibt es ja kein Hinab. Auch im Orkus waltet die Liebe. Das ist ein ähnlicher Gedanke wie der Trost über den Sonnenuntergang. Er beruht auf den Erlebnissen des Dichters. Die Götter haben ihn auf und ab geführt in seinem Leben, sie haben ihm nichts leicht gemacht. Der Reichtum der Erlebnisse aber hat ihn gekräftigt und ihn zu der Freiheit erhoben: aufzubrechen, wohin er will — zur Unabhängigkeit also von der irdischen Wirklichkeit.

Abschied. Der Dichter macht Gebrauch von der gewonnenen inneren Freiheit. Von der Geliebten nimmt er Abschied. Er nimmt den Kampf gegen Gemeinheit und Barbarei auf. Er will nicht in Schmach und Feigheit sterben und so soll sie ihn auch nicht vergessen.

Aber freilich, wenn er sich (um in den Kampf zu ziehen) von ihr trennen muß: wird ihn nicht alle Kraft verlassen? Er ahnt es: alle Geister des Todes spielen dann auf den Saiten seines Herzens. Das Bild weist auf das erste der Reihe bedeutungsvoll zurück. Wenn seine Ahnung wahr sein sollte, dann wünscht er eher heute schon das Alter, da ihn am Scheideweg der tötende Schmerz niederwirft [1]).

Überblicken wir den Gehalt dieses Odenkreises. Im Anblick des Sonnenunterganges erfüllt sich der Dichter mit der Trauer über des Tages Scheiden. Aber die tiefere Naturverehrung läßt solche Trauer nicht gelten, es gibt keinen Untergang, kein Aufwärts, kein Hinab. Das gilt auch für das Menschenleben, und darauf beruht die innere Kraft der Helden, die ihr Leben im Kampf für den Menschheitsfortschritt wagen. Dieser Kampf, der den Verzicht auf das höchste Liebesglück einschließt, soll am besten sogleich gewagt werden.

5. Reihe: fünf fünfstrophige Oden.

Nach dem Gang des dargestellten Erlebnisses schließt sich diese Odenreihe unmittelbar an die vorangehende an. Sie setzt nach dem Abschied von der Geliebten ein.

(Nachruf.) Der Jüngling ist gealtert und die Ahnungen der Ode „Abschied" sind eingetroffen. Er geht täglich hinaus, um sie zu finden. Auch die Erde scheint ihm gealtert. Jeden Tag scheidet seine Seele von der Geliebten und kehrt zu ihr zurück. So ist hier das Bild von der Sonnenbahn wieder anders gewendet. Die Schlußzeile der 2. Strophe fehlt. In der letzten Strophe erinnert die Wendung: „. . . es scheidet und kehrt zu dir die Seele jeden Tag" an den Hyperionschluß, der von der Weltseele handelt.

Die Launischen. Die Stimmung des Dichters ist noch ebenso kraftlos-unruhig wie im vorigen Gedicht. Nur das Saitenspiel oder ein Gesang oder der purpurne Wein besänftigen ihn auf Augenblicke. Er ist leicht beleidigt und gekränkt und irrt dann im Felde. Launisch, so sind eben die Dichter der Natur, wie Kinder. Aber die Natur vermag sie immer zu beruhigen und zu lenken.

---

[1]) Für die letzte Strophe ließe sich die 2. Zeile so herstellen: „Jugend heute noch du, hier wo am einsamen."

Ihre Genesung. Eine fünfstrophige Fassung des dreistrophigen Gedichtes (N. v. Hellingraths Ausgabe IV, S. 24). Der Stimmung nach reiht sich das Gedicht gut ein. Frage an die Natur, warum sie nichts tut zur Heilung ihres Liebsten, der Diotima. Und doch verjüngt die Natur, die allesverwandelnde, mit ihren Gaben den Dichter, der neu aufzuleben hofft. Das Gedicht hat im Entwurf am Rand noch eine weitere Strophe.

Alle fünf Oden sind erfüllt von der Stimmung nach Hölderlins Weggang aus Frankfurt, von der Stimmung während des Aufenthaltes in Homburg. Die beste Erläuterung bieten die Diotimabriefe.

Der Zeitgeist. Den Gott der Zeit nennt er Vater. Das Beiwort der Natur, allverwandelnd, ist hier gewissermaßen verselbständigt. Er steht schon lange unter dem Eindruck der großen Geschehnisse. Aber bisher suchte er sich eher seiner Macht zu entziehen. Nun will er offenen Auges ihm begegnen. Er flüchtet also nicht mehr zur Natur wie die „launischen" Dichter. Der Zeitgeist hat ihn ja auch zuerst zum eigentlichen Leben erweckt, er soll ihn führen, denn er ist mächtiger als sonst ein Gott oder Geist, der aus der Natur heraus dem Sterblichen naht.

An die Hoffnung. Es will schon Abend werden im Dichterleben. Selbst der Gesang verstummt schon. Im herbstlichen Tale oder unter dem nächtlichen Sternenhimmel will er die Hoffnung, die Göttin, suchen, und wenn sie nicht in irdischer Gestalt erscheinen kann (in Gestalt der Geliebten?), dann möge sie immer in schreckender Weise erscheinen als reine, furchtbar herrliche Gottheit. Die erste Fassung („Die Bitte") weicht nur ganz unerheblich in der letzten Strophe ab.

Das Gedicht weist als Schlußgedicht auf die einleitende Ode zurück. Eine gemeinsame Stimmung durchwaltet den ganzen kunstvoll geordneten Odenkranz. Und auch ein gemeinsames Bild ist allen eigen: der Dichter, der sehnsüchtig im Freien wandelt und einer holden, himmlischen Gestalt zu begegnen hofft.

11. Reihe: sechs sechsstrophige Oden.

Ganz allmählich schreitet der Dichter wieder zu längeren Gebilden vorwärts. Er ergeht sich nun gern in seinen einsamen Erinnerungen und Hoffnungen. Die sechs Oden sind nach ihrem inneren Zusammenhang in der folgenden Weise zu ordnen.

Die Heimat. Das Gedicht ist wieder die Erweiterung einer zweistrophigen Ode. Dort war die Frage aufgeworfen worden, ob die Heimat des Dichters Liebesleid zu stillen vermöchte, und sie war verneint. Hier

folgt auf die Frage zunächst eine Vergegenwärtigung der Heimat mit ihren trauten Plätzen und Menschen. Dann erst folgt die Verneinung der Frage und eine Begründung: das Leid, das heilige Leid ist von den Göttern geschenkt. Darum soll es bleiben. Der Dichter ist eben ein Sohn der Erde, zur Liebe und zum Leid geschaffen.

An eine Verlobte. Nun veranschaulicht sich der Dichter das Glück der Liebe. Er spricht die Verlobte an, deren Bräutigam ferne ist. Er möchte ihr von der Freude des Wiedersehens singen (Anklang an das Heimatmotiv). Auch einsam und allein ist die Holde beglückt, in sich, durch eigene Freude. Aber mit dem Bräutigam vereint, wandelt sie in goldner Wolke: sie fühlt sich in einer idealen Umgebung und Menschenwelt. Doch soll sie die Vereinigung nicht beschleunigen. Dem Jüngling draußen leuchte der Stern der Liebe, der Gedanke an die Erwählte, die ihm ein Bild der erträumten Menschheit ist. Aber wenn der Brauttag da ist, den die Menschen lieber als glückliches Ende aufsparen sollen, und wenn das Glück sich erfüllt: der Dichter beneidet sie nicht, denn ihm muß das Bild der Wirklichkeit genügen (das uninteressierte Wohlgefallen). So wird der Schlußgedanke der ersten Ode weitergeführt: nicht nur als Erdensohn muß er leiden, sondern noch ganz besonders als Dichter.

Die Ode ist nach Vorwurf und Stimmung zu dem längeren Gedicht „Emilie vor ihrem Brauttage" zu stellen. Ob der Dichter unter der Verlobten eine bestimmte Person meint, ist nicht bekannt. Alle Angaben sind ganz allgemein und überdies sinnbildlich. Es ist indessen nicht unmöglich, daß auch dieses Gedicht sich auf die Prinzessin Auguste von Hessen-Homburg bezieht, die er hier „Musentochter" nennt, so wie er in der früheren Ode von ihren dichterischen Gärten redet.

Diotima. Dem Dichter muß das Bild der Wirklichkeit genügen. Nachdem er sich in diesem Gedanken bestärkt hat, wendet er sich wieder seiner Geliebten zu. Auch diese Ode ist die Erweiterung der gleichnamigen zweistrophigen. Unverstanden und verkannt in der tiefstehenden Umgebung, verzehrt sich Diotima in Sehnsucht nach den edlen Menschengestalten, die selbst in die Unterwelt hinab Liebe und Freude brachten. Sie sind nicht mehr. Aber die Zeit heilt schnell, und rascher vielleicht, als man glaubt, und gewiß noch vor dem Tode der Lebenden kommt die erstrebte Erneuerung der Gesellschaft. Der Liebe, der Liebenden Leid, könnte die Ode heißen als Gegenstück zur vorigen. Die Liebenden, die einander als höchste Menschheitsideale auffassen, müssen an der Niedrigkeit der wirklichen Umgebung, die gerade ihnen erst klar wird, ver-

zweifeln. Das heißt, wenn es nicht doch noch gelingt, durch große Ereignisse das erträumte Edelvolk heranzubilden.

Mit diesem Gedanken großzügiger Kulturarbeit, wie wir sagen können, wird das Thema der zweiten Hälfte dieses Odenkreises angeschlagen.

Der gefesselte Strom. Der Strom schläft in seiner Wiege, aber die Lüfte, die Boten seines Vaters, des Ozeans, wecken ihn zum Siegeslauf, zum Kampf, der der Erde neues Leben bringt. Ein einziges Bild wird durch die ganze Ode festgehalten. Bezeichnend für die durchgängige Bildlichkeit von Hölderlins Odensprache ist es, daß zunächst natürlich der Strom ein Bild für den Dichter ist, dessen schlummernde Liederkraft der Zeitgeist zum Kampf für die Ideale der Menschheit weckt, daß aber umgekehrt der Strom selbst wieder als Jüngling angesprochen und dargestellt wird.

Der Tod fürs Vaterland. Das Gedicht bietet wieder ein einziges Bild, so daß es, zusammenhanglos betrachtet, leicht für eine Art poetischen Kriegsgemäldes genommen werden kann. Innerhalb des ganzen Odenwerkes ist es das Traumbild des großen Kampfes um die ideale Volksgemeinschaft. Die edlen, begeisterten Jünglinge kämpfen gegen die Ehrlosen. Auch der Dichter will mitkämpfen, um nicht gemeinen Todes zu sterben (vgl. „Abschied"). Umsonst möchte er nicht fallen, aber für ein hohes Ziel leidet er gern den Opfertod, der ihn im Jenseits mit den vorangegangenen Menschheitsheroen vereint. Dorthin kommt endlich auch die Botschaft des Sieges. Das Vaterland, die ersehnte Kulturgemeinschaft, ist gerettet und kein Opfer ist zuviel gefallen.

Rückkehr in die Heimat. Nun erst, da der Kampf um die innere Erhebung des Vaterlandes gelungen, da der Dichter alle bloß persönliche, enge und dumpfe Heimatsehnsucht überwunden hat, da er selbst innerlich freigeworden ist in der entsagenden Hingabe an die Menschheitsziele, nun erst ist es ihm unverwehrt, in die Heimat zurückzukehren. Sonach ist dieses Schlußgedicht die Erfüllung der einleitenden Ode. Selbstverständlich ist hier noch viel weniger nur an die wirkliche schwäbische Heimat des Dichters zu denken als dort, wenn auch die wiederholten Pläne, von Homburg aus die Verwandten zu besuchen, die Dichtung mit veranlaßt haben mögen.

Der Gedankengang der Reihe beginnt mit der Heimat und endet mit ihr. Die Rückkehr lehnt der Dichter zunächst ab, weil die Leiden der Liebe auch dort nicht gestillt werden. Er vergegenwärtigt sich das Glück zweier Liebenden, das freilich ihm, dem Dichter, versagt bleiben muß. Sein

Liebesleben sieht anders aus, es führt zur Todessehnsucht nach dem Menschheitsideal und zum Entschluß, dafür zu kämpfen und zu sterben. Der Kampf um die sittliche Hebung der Menschheit, ohne den es für den Dichter kein persönliches Glück gibt, wird in der zweiten Hälfte vorgeführt: zuerst unter dem Bilde des Stromes der Anbruch dieses Ringens, unter dem Bilde der Schlacht der Fortgang und Höhepunkt, und als Rückkehr in die Heimat der Sieg und die Vollendung — wenigstens im Vorgenuß. Die Oden schreiten in Gegensätzen vorwärts, die Zwischenglieder sind vielfach erst aus der Aneinanderreihung zu erkennen. Alle sechs Oden, zumeist in drei Strophenpaare gegliedert, haben das gleiche Versmaß. So wie die eine von den Oden eine nahe Beziehung zu den Versbriefen von „Emilie vor ihrem Brauttage" aufweist, so läßt sich auch eine gewisse Ähnlichkeit in der Aufeinanderfolge der Oden und der Briefe erkennen, so daß auch für die Oden auf Hölderlins Kennzeichnung des längeren Gedichtes im Briefe vom 3. Juli 1799 hinzuweisen ist. Nur ein Schritt weiter führt zu dem Aufbau des Hyperion aus einzelnen lyrischen Briefen. Der Gedankengang dieser Odenreihe ist vom Dichter in seinen letzten Elegien noch einmal aufgenommen und nun in kunstvollster Weise mit seinen religiösen und volkserzieherischen Ideen verwoben worden.

Fünfte Gruppe.

Drei Reihen längerer Oden.

Das Bedürfnis nach breiterer Ausmalung von Einzelheiten, das den Dichter zur Wiederaufnahme der elegischen Form führt, wirkt sich auch in der Odendichtung aus. Aus dem Fortschritt des Gedankengehaltes und der Form ergeben sich wieder drei Reihen von Oden als einheitliche Gruppe: drei zehnstrophige und drei dreizehnstrophige und dazwischen eine kunstvollere Ordnung von vier verschieden langen Gedichten.

12. Reihe: zehnstrophige Oden.

Aus der letzten Reihe blieb namentlich die Frage übrig, was denn eigentlich als Heimat, als Vaterland zu bezeichnen sei. Damit beschäftigen sich nun drei Gedichte näher.

Der Main. Einen heimatlosen Sänger nennt sich Hölderlin hier, der von Land zu Land wandern muß, wenigstens mit seinen Sehnsuchtsgedanken vom Reiche der Edelmenschen. Am meisten noch hängt sein Herz an Griechenland, wenn auch die alten Kulturstätten in Trümmern liegen.

Solange er lebt, muß ihm die freie Erde statt eines Vaterlands dienen, aber wenn er stirbt — der Gedanke wird abgebrochen. Wenn er stirbt, so hofft er jedenfalls, das alte Hellas in seiner Herrlichkeit zu finden. Doch auch am schönen Maingestade verweilt er gern, wo er gastfreundlich aufgenommen wurde, wo er ein geräuschloses Leben führen und stille Lieder dichten lernte. Der Main aber, der stolze, der ihn aufnahm, wallt ruhig weiter zum Rhein und mit diesem ins Weltmeer.

An Eduard von Sinclair. Das ist der hochgestellte Freund, der ihn nach Homburg zog und hier mit der fürstlichen Familie bekannt machte und in seine eigenen politischen Pläne hineinzog. Sein Einfluß ist überall im Spiele, wo in den Odenreihen vom Zeitgeist, vom Zeitengott die Rede ist. Ihm fühlt sich der Dichter so untertan, daß er selbst das letzte Besitztum, sein Saitenspiel, seine Kunst daran wagte, um dem Tapferen bis ans Ende zu folgen. Der Inhalt seines Saitenspiels aber ist das Bild der edlen Gemeinschaft — wie er es auch in der vorhergehenden Ode gegeben hat. Und seine Kunst würde er in den Dienst von Sinclairs Staatszielen stellen. Um die Bedeutung dieses Opfers zu verstehen, muß man die dreistrophige Ode „Empedokles“ heranziehen. Er malt es sich aus, wie sie treuverbunden in den Kampf ziehen werden, in den idealen Kulturkampf, der in der vorigen Reihe geschildert war. Da wird jeder von beiden nach seiner Art sich betätigen: Hölderlin als Volkserzieher, wie der Hyperion des Romans, Sinclair gleich Alabanda, als Politiker. Darauf beziehen sich die bildlichen Ausdrücke von der Wolke, die den Boden mit Regen tränkt, mit dem Regen der Begeisterung nach Wendungen im Hyperion; Sinclair und Alabanda aber wollen es mit dem Blut, mit dem Kampf erzielen. Einstweilen aber weilen sie noch ruhig auf Erden, im Genuß der Natur und der Weisheit. Doch dringen schon die Boten der kommenden Ereignisse herein und erregen sie. Wie ein Adler schwingt sich dann der Freund zum Vater empor; wie der Adler den Ganymed, so soll er den Dichter mit sich hinauftragen.

An die Deutschen. Wieder die Erweiterung einer zweistrophigen zu einer zehnstrophigen Ode. (Vgl. S. 150.) Die Deutschen sind tatenarm und gedankenvoll. Man soll sie deswegen nicht schelten. Der natürliche Weg führt eben über den Gedanken zur Tat. Naht nun schon die große Menschheitstat, die durch deutsche Wissenschaft und Kunst so sorgfältig vorbereitet wird? Der Dichter vermag es nicht zu sagen, denn ihm ist nur gegeben, zu erkennen, was blüht, was geworden ist; was noch nicht Gestalt gewonnen hat, kann er nicht deuten, und so macht ihm der Zweifel

Kummer. Er stellt die Sicherheit heischende Frage an den Genius des deutschen Volkes, wann endlich er in seiner Reinheit erscheinen werde, wie der Dichter es ahnt, wann endlich die deutsche Volksgemeinschaft aus sich heraus die Höhe des alten Griechentums erreichen werde.

Mit diesem Schlußgedanken gibt das Gedicht die Antwort auf die Ode „Der Main". Das wahre Vaterland des Dichters ist die geadelte, geläuterte Gemeinschaft, die aus dem eigenen Volke hervorgehen wird, wie es einst in Hellas der Fall war, wenn nur alle Edlen in brüderlicher Weise dafür arbeiten und kämpfen. Die Freundschaft Sinclairs ist es, die seine Hoffnung belebt und seine Stellung zum angestammten Volke gewandelt hat. Die beiden Geistesrichtungen müssen zusammenwirken, die durch ihn, den gedankenvollen Dichter, und durch Sinclair, den tatenfrohen Staatsmann vertreten sind. In gewissem Sinne folgen diese drei Gedichte ähnlich aufeinander wie die dreistrophigen: Vanini, Empedokles und Ihre Genesung; Diotimas Stellung ist nun auf das Vaterland übergegangen.

13. Reihe: vier Oden vom Tageslauf.

Zwei Gegenbilder sind „Des Morgens" und „Abendphantasie". Dazwischen sind die gleichfalls einander entsprechenden Oden „Der Neckar" und „Heidelberg" zu stellen.

Des Morgens. Zwei Strophen schildern die Vorboten der aufgehenden Sonne. In der Mittelstrophe begrüßt der Dichter das emporsteigende Gestirn und bittet es, nicht zu schnell zu wandeln und wieder zu sinken. Er möchte ihm gleichen, dem göttlichen Wanderer, möchte mit ihm wandern, und wenn er dies könnte, wäre er freilich nicht gegen eine rasche Vollendung der Bahn.

Der Neckar. Der heimatliche Fluß wird als Wanderer dargestellt, wie er, immer wachsend, zum stolzen Rhein zieht mit seinen Städten und Inseln. Die lassen den Dichter an das alte Griechenland denken, an das Ionien Homers, an die Tempel Athens, vor allem aber an Griechenlands herrliche Inselwelt mit seinen glücklichen Menschheitsfesten. Dorthin hofft er einst — nach diesem Leben — zu gelangen. Einstweilen aber behält er auch seine liebliche Neckarheimat in treuem Gedenken.

Wie verhält sich diese Ode zur Ode „Der Main?" Sie haben eine Reihe von Strophen fast ohne Änderung gemeinsam, die Schilderung Griechenlands. Bei einem Vergleich dieser Strophen ergibt sich wohl „Der Neckar" als Fortbildung mit den teilweise künstlicheren Wendungen (Götterbilder — Gottesbilder) und anderseits seiner freieren und melo-

dischen Behandlung des Verses. Sonach wäre „Der Neckar“ die Umarbeitung des anderen. Das ist aber keinesfalls so zu verstehen, daß nun das erste Gedicht durch das zweite ersetzt werden sollte, daß sie nicht weiter nebeneinander bestehen könnten. Auch die ein- und zweistrophigen Oden sollten jedenfalls durch die Weiterdichtungen nicht verdrängt werden, sondern ihre Stelle im gesamten Odenwerk beibehalten.

Schließlich ist, abgesehen von dieser gemeinsamen, nach der Meinung des Dichters ein für allemal durchgebildeten Schilderung Griechenlands, der Sinn und Gedankengang beider Oden doch verschieden. Viel stärker schon als im „Main“ ist im „Neckar“ die Hinwendung zur deutschen Heimat, es ist auch nun der wirkliche Heimatfluß, dessen Gelände liebevoll geschildert wird. Es tritt nun die schwäbische Heimatlandschaft neben das griechische Idealbild als die Stätte der angestammten Gemeinschaft, die zur vollkommenen erhoben werden soll, soweit das auf Erden möglich ist.

Heidelberg. Der Neckar nahm ihn — wie ein Vater — mit zum Rhein hinab, Heidelberg, die liebliche Neckarstadt, möchte er Mutter nennen. Zwischen einer Einleitungs- und einer Schlußstrophe stehen drei Strophenpaare mit drei Landschaftsbildern. Es ist also nach dieser einfachen Gliederung wirklich ein „kunstlos Lied“, wie es sich selbst nennt. Zuerst wird die Brücke über den Neckar erwähnt — an die Ode „Der Neckar“ schließt das Gedicht ja an. Auf der Brücke, in der Enge der heimatlichen Berge sah er die reizende Ferne hereinglänzen, von der Rheinebene her. Das ist symbolisch dafür, wie ihm in seiner schwäbischen Heimat die Ideale der Menschheit, wie ihm das göttliche Bild des alten Griechenland aufging, seine Sehnsucht erweckend. — Dann wird der Strom betrachtet, der in die Ebene hinauszieht, von widerstreitenden Gefühlen belebt, traurig und froh. Der Strom zieht hinaus wie ein Herz, das sich in die Fluten der Zeit wirft, um liebend unterzugehen, weil es sich selbst zu schön ist. — Eine andere Stimmung hat das dritte Bild, das Heidelberger Schloß, die gigantische, schicksalskundige Burg, die im Unwetter dasteht mit ihren Beziehungen zu den großen Weltereignissen. Aber die Sonne tritt wieder hervor und heitert das freundliche Stadtbild auf.

Diese drei Bilder enthalten drei Stimmungen: die Sehnsucht, die das lockende Ideal erweckt, die traurigfrohe Stimmung, die zwischen Heimat und Ferne, zwischen Erde und Himmel stillhalten möchte, und die furchtbare Gewalt, mit der das Schicksal auf den Menschen eindringt. Es sind die Grundstimmungen, die in der Odenreihe „Empedokles“, „Ihre Genesung“ und „Vanini“ ausgedrückt sind, die von Hölderlin als idealisch,

naiv und heroisch bezeichnet werden, die in den Hauptpersonen des Hyperion vorliegen, bei Hyperion, Diotima und Alabanda, und die im Lebenskreis Hölderlins auf ihn selbst, auf seine Geliebte und auf Sinclair zu beziehen sind.

Abendphantasie. Schon über die Schilderung Heidelbergs war eine Abendbeleuchtung ausgebreitet. So reiht sich nun die Ode vom Abend ganz selbstverständlich an. Zwei Feierabendbilder bringen die ersten zwei Strophen, eins aus der Heimat: den Pflüger vor seiner Hütte und den Wanderer, der zum Dorfe eilt; eins aus der Ferne, aus einer Hafenstadt, aus Griechenland wohl: die Heimkehr der Schiffer, das Verrauschen des Marktlärms, das gemeinsame Mahl der Freunde. Das erste Bild auf einfache Verhältnisse weisend, das zweite auf eine gesteigerte Kultur. Überall herrscht Friede, im ruhigen Naturzustande und im Zustand hoher Menschheitsentwicklung. Warum hat der Dichter nirgends Ruhe? Am Himmel erscheint die Abendröte und die Sehnsucht des Dichters erwacht, dort hinauf in den Glanz entrückt zu werden. Aber plötzlich wird es dunkel, es kommt die Nacht. Auch das ist eine neue Antwort auf des Dichters Frage: zwischen Urzustand und Kulturideal lebt er, zwischen den Träumen seiner Sehnsucht und der dunklen, kalten Wirklichkeit.

Nur der Schlummer kann ihn besänftigen, die ruhelose, träumerische Jugend verglüht, ein wunschloses Alter allein bringt Frieden.

Die letzte Wendung entstammt der einstrophigen Ode „Einst und jetzt". Das alte Motiv vom Tages- und Lebenslauf ist hier ausgesponnen. Die beiden kürzeren einrahmenden Bilder schildern den Tageslauf, die beiden mittleren den Lebenslauf.

Von einem fünfstrophigen Gedicht steigt der Odenkreis zu einem neunstrophigen empor, geht dann zu einem asklepiadeischen achtstrophigen über und fällt wieder zu einem sechsstrophigen Schlußgedicht, schon äußerlich das Anschwellen und Absinken der Kreisbahn versinnlichend. Die beiden ersten und die beiden letzten Gedichte haben zusammen je 14 Strophen, die ersten, ansteigenden sind ungradzahlig, die folgenden, fallenden haben Strophen in gerader Zahl.

14. Reihe: drei dreizehnstrophige Oden.

Die drei dreizehnstrophigen Oden folgen unzweifelhaft so aufeinander: „Das Ahnenbild", „Mein Eigentum" und „Der blinde Sänger", schon nach den Titeln als Bilder der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft erkennbar. Der Dichter greift damit über den eigenen Lebenslauf hinaus.

Die Gliederung dieser drei alkäischen Oden ist ganz gleich: es folgen die Strophen zu drei, zwei, drei, zwei und drei aufeinander.

Das Ahnenbild. Das Bild des Großvaters an der Wand spricht der Dichter an. Da blickt es auf das heitere, glückliche Leben der Kinder herab, das der Großvater begründet hat. An ihn denkt man daher bei den Familienfesten. Und so vererbt sich die alte Tüchtigkeit weiter, so liegt in der Arbeit für die Angehörigen, für den Kreis der Verwandten die Bürgschaft für die Fortentwicklung, für den Aufstieg der Menschheit.

Mein Eigentum. Mit einer Schilderung des fröhlichen Herbstfestes, der Ernte und Weinlese, beginnt die Ode. Der Dichter ist von Glücklichen und Zufriedenen umgeben. Einst war auch er glücklich. Er war es nur einen kurzen Tag. In der Häuslichkeit, im Familienleben liegt ein hohes Glück für den Mann, es wurzelt ihn erst recht in die Erde ein. Den Dichter aber zog es zu mächtig zum Himmel empor. Aber heute will er seinen holden Erinnerungen leben, damit auch s e i n Herz eine bleibende Stätte habe. Der Gesang, die Dichtkunst allein ist eine Heimstätte für ihn, in der er sicher wohnt, wo er sinnen und träumen kann. Und so ist er glücklich genug, um die Parze um Schonung zu bitten.

Der blinde Sänger. Der Sänger hat kein Eigentum als seinen Gesang. Für ihn ist die Wirklichkeit gar nicht da, ihm muß das Bild von ihr genügen. Er ist also blind. Der blinde Sänger ruft die Sonne an, deren Aufgang er erwartet. Einst, in der Jugend, sah er, lebte er, jetzt lebt er nur noch mit den Gestalten seiner Erinnerung und seiner Träume. Doch auch den Zeitengott, den Zeitgeist hört er. In seinen Dienst ist er getreten, aber wohin der Gang der Geschicke führt, das weiß er nicht. Während sich ihm diese großen Schicksalsfragen aufdrängen, kommt nun der goldene Tag herauf und die alte Sehkraft kommt ihm wieder wie in der Jugend, und in der Fülle des Glückes kann er kaum noch das Leben ertragen. Aus der völligen Hingabe seiner Kunst an den Gedanken der Menschheitsentwicklung kommt ihm eine neue, höhere, dichterische Wirklichkeit.

Diese Ode ist erst in Hauptwyl 1801 gedichtet. Das letzte Hofmeisterleben, und auch schon die Zeit bei Landauer, legte ihm den Gegensatz zwischen dem eigenen ungesicherten Dasein und der glücklichen Häuslichkeit der anderen nahe. Das Motiv vom blinden Sänger entwickelt sich folgerichtig aus den vorangehenden Oden. Natürlich ist auch auf die Gestalt des blinden Homer, z. B. in dem bekannten Gedicht von Stolberg,

zu verweisen. Das Entscheidende aber ist die symbolische Bedeutung dieses Zuges [1]).

Diese drei Reihen führen demnach den Gedankengang des Odenwerkes wieder um ein Stück weiter. Die ideale Menschheit, die der Dichter mit seinen Freunden herbeiführen will, muß sich aus dem Boden des Volkstums und der Heimat entwickeln. Das Volkstum, wie es ist, und das Idealbild menschlichen Lebens, wie es in Hellas erschien, sind der Ausgangs- und Endpunkt für die Entwicklung. — Im Aufstieg und wieder im Abstieg bewegt sich das menschliche Leben. Das ist der Lebenslauf. Die Höhe des Ideals ist im Diesseits nicht zu erreichen. Der Friede, die Ruhe kommt erst, wenn die Jugend und das Wünschen vergehen. — In der häuslichen Tüchtigkeit erben sich die Lebenswerte weiter und werden gesteigert. Der Dichter aber ist von diesem wirklichen, wurzelhaften Erdendasein ausgeschlossen. Sein Besitz, seine Wirklichkeit liegt im Gesange. Aus seiner Kunst, mit der Erregbarkeit seines Gemütes muß er von innen heraus eine neue ideale Welt erschaffen. „Brot" und „Wein" gehören zusammen.

Sechste Gruppe.

Siebenstrophige und längste Oden.

Die letzten Oden bilden zwei Reihen: vier siebenstrophige gehören zusammen und ebenso die vier längsten Oden.

15. Reihe: vier siebenstrophige Oden.

Der Winter. Der Winter bringt Frauen und Männern Ruhe und Sammlung. Nur darf die Kälte nicht gar zu grimmig sein. Der Mensch ist frommer als andere Wesen, ist der Natur mehr hingegeben, aber wenn die Natur zürnt, so vermag er sich auch mehr als andere auf sich selbst zurückzuziehen. Er ist das Doppelwesen mit den feindlichen Trieben. Immer bleibt doch etwas Göttliches bei ihm, und wenn alles ihm zürnte, so bliebe doch die Liebe, die Vereinigung seiner eigenen Grundkräfte.

Ermunterung. Die Liebe bleibt. Und so kann das Menschenherz, das Echo des Himmels, nicht gänzlich verstummen, wenn es auch fast so schien. Äther und Erde, Geist und Liebe wirken immer aufs neue. Nur das Herz will sich nicht regen. Aber die Hoffnung besteht, daß bald nicht nur die Haine das Lob des Lebens singen werden, sondern auch des Menschen

[1]) Man vergleiche übrigens das Gedicht Böhlendorffs bei K. Freye, C. U. Böhlendorff, Langensalza 1913, S. 72, das offenbar eine Nachwirkung Hölderlins darstellt.

Mund, daß dann im Bunde mit den Sterblichen sich die Natur wieder schöner beleben und die Erde mit ihren Kindern sich entfalten werde. Dann wird auch der Gott, der Geist sich im Menschenwort neu verkünden.

Dichtermut. Dies geschieht durch den Dichter. Ihm sind alle Lebenden verwandt. Er soll seinen Beruf erfüllen, ohne sich beirren zu lassen. Die Sänger waren immer gern bei den Lebenden, in der Menge des Volkes, und allen gegenüber freundlich und hold, wie der Sonnengott, der Ahnherr der Dichter. Darum ist seine Bahn auch vorbildlich für ihr Leben. Und so sollen sie auch, wenn ihre Zeit gekommen ist, das Ende ihrer Laufbahn erleiden wie er.

Das ist im großen ganzen auch der Inhalt der Umarbeitung. Nur fehlt hier der Hinweis auf den Sonnengott. Dafür erscheint ein Vergleich mit dem Schwimmer. Wie ihn die Woge hinwegraffen kann, so kann auch der Dichter zugrunde gehen, wenn er sich in die Menge mischt. Aber das darf ihn nicht zurückhalten. Er findet so einen schönen Tod.

Unter den Alpen gesungen. Die einzige Ode im sapphischen Versmaß. Die Frömmigkeit, das Hingegebensein an die Natur, die Unschuld, das ist die Stimmung des Dichters. Sie preist er in dem Gedichte. Sie lehrt ihn, alle Sprachen der Naturgeschöpfe verstehen, der Tiere, Pflanzen und Berge. Und nur sie, die Unschuld, kann und darf die heiligen Gesetze verkünden. Solange er lebt, will der Dichter in Unschuld leben und alle Sprachen des Himmels deuten und singen.

Die Odenreihe beginnt mit dem Winter, der alles in sich zurückscheucht. Das schließt sich an das Bild des blinden Sängers an. Nur die Liebe läßt sich nicht ganz unterdrücken. Und aus der Liebe heraus erblüht immer wieder die Welt: die äußere im Frühling, die innere in der Kunst. So entfaltet sich die Natur zum Sommer, an die „Ermunterung" reiht sich „Dichtermut". Die ganze Fülle des Lebens, die an den Herbst denken läßt, labt den Dichter mit seinem „zartgewebten Sinn". Sonach klingt hier in leiser Weise der Jahreslauf mit den vier Jahreszeiten durch: ein Gegenstück zum Tageslauf. Der Besitz und Beruf des Dichters ist hier genauer bestimmt. Die letzte, abschließende Reihe folgt dann als Schilderung des Weltlaufes, des großen Ganges der Menschheitsgeschichte.

16. Reihe: die vier längsten Oden.

Wieder wird der Gedankengang unmittelbar weitergeführt in den vier Oden „Dichterberuf" (1 + 5 × 3 Strophen), „Stimme des Volks" (5 × 3 Str.), „Gesang des Deutschen" (6 × 3 Str.) und dem unvollständigen Gedicht „Frieden" (4 × 3 + 2? Str.).

Dichterberuf. Die Ode führt die erste Strophe der zweistrophigen Ode „An unsere großen Dichter" weiter. Einst weckte Bacchus die Völker. So soll nun des Tages Engel die Völker wecken, soll die Dichter aufrufen. Nicht zu gewöhnlichen Menschengeschäften sind die Dichter berufen, sondern zum Dienst des Höchsten. Aber sollen sie nicht auch die anderen Götter besingen, die Naturgötter, die heimatlichen, und die großen Helden und die berühmten Taten? Die Propheten des Orients, die Sänger der Griechen und die großen Ereignisse der Gegenwart, sie können doch nicht nur darum erschienen sein, daß die Sänger ihren Geist zu Diensten brauchen. Wenn sie das alles erlebt haben, sollen sie dann nicht frei singen? Zulange schon war alles Göttliche dienstbar, den Zwecken des Verstandes untergeordnet.

Doch der Himmel läßt sich nicht zwingen. Hier ist die Ode „Saturn und Jupiter" zu vergleichen. Der Geist ist zu lange schon verwendet worden, um die Natur zu beherrschen, zu entseelen. Der Höchste aber deckt die Augen mit Nacht und liebt nicht das Wilde. Es ist nicht gut, zu weise zu sein, in übertriebener Verstandeskultur. Die Menschen kennen wohl den Dank (das Gedenken), aber der Dank, das Gedächtnis braucht Unterstützung. Diese gewähren die Dichter, die sich gern den anderen zugesellen[1]. Aber auch der Mann, der vor Gott einsam bleibt (ohne Helfer, also der Dichter), bleibt furchtlos, er braucht sich nicht zu fürchten. Die Einfalt (Unschuld) schützt ihn, er braucht keine Waffen und Listen. Schließlich hilft ihm Gottes Fehl: das ist wohl Gottes Wille, sich selbst darzubieten, hinzugeben, den Menschen gewähren zu lassen.

Stimme des Volkes. Weiterführung der ersten Strophe der gleichnamigen kurzen Ode. Volkes Stimme ist Gottes Stimme. Die Entwicklung eines Volkes geht ebenso gesetzmäßig vor sich wie sonst etwas in der Natur. Sie vollzieht sich richtig, wenn auch der Verstand das nicht immer gleich erkennt. Ein paar Grundrichtungen der Volksentwicklung hebt der Dichter hervor. Oft ergreift ein innewohnender Drang ein ganzes Volk, so daß es zu früh ins All zurückkehrt, ehe seine Bahn eigentlich durchlaufen ist. Manchmal wieder hemmen die Götter die Bahn, so daß die Entwicklung verzögert wird, wie bei Deutschland. Sie können aber auch ein Volk aus seiner Ruhe hinaustreiben, wie es nach einer alten Sage der Stadt

---

[1]) Zeile 59 und 60 lauten wohl am besten so:

Und gern gesellt, damit verstehen sie,
Helfend zu anderen sich ein Dichter.

Xanthos widerfuhr. Das sind Erstlinge der Völkerernte. Demgegenüber ist Deutschland die reifste Frucht der Zeit.

Hier versucht sich der Dichter also in seinem Dichterberuf, in der Deutung der Sprachen und Sagen.

Gesang des Deutschen. Nun geht er näher auf die Bestimmung des eigenen Volkes ein. Während die anderen drei Oden manche Härten im Ausdruck aufweisen, erscheint diese vollkommen klar und durchgebildet. Vielleicht fehlt den anderen die letzte Feile.

Deutschland ist das heilige Herz der Völker. Er vergleicht es mit der schweigenden Mutter Erde, die er so gern als Symbol für Diotima gebraucht hatte. Wie diese ist auch Deutschland verkannt. Er nennt es das Land des hohen, ernsteren Genius, das Land der Liebe, so wie er in der Jugend Hellas genannt hatte. Aber es verleugnet nur zu sehr den eigenen Wert. (1—3) Freilich, einige Schönheiten enthüllten sich dem Dichter doch, die Schönheit der Natur, der Wert der Arbeit, der Wissenschaft, der Kunst. (4—6) Er fühlt sich an Griechenland erinnert, an das hochstehende Volkstum, das aber bald wieder zusammenbrach. Die Flammen, die es belebt hatten, eilten wieder zum Äther zurück. (7—9) Wie der Frühling wandelt der Genius der Menschheit von Land zu Land. Die deutschen Jünglinge sind schon erfüllt von hohen Ahnungen. Die deutschen Frauen haben den freundlichen Geist der Götterbilder bewahrt. Die deutschen Dichter sind wie keine anderen freundlich und fromm, die deutschen Weisen kalt und kühn und unbestechbar. (10—12) So begrüßt er Deutschland in seinem Adel mit neuen Namen, nennt es die erste und letzte der Musen, Urania. Wenn es noch träumt und wenn er fragen möchte, wo die Weiheplätze und Heiligtümer der sich vollendenden Volksgemeinschaft sind: die Frage ist müßig, denn der Dichter vermag doch nicht zu erraten, was die Unsterbliche den Ihren längst bereitet.

In dieser Meisterode gipfelt vielleicht Hölderlins Odendichtung. Der Höhepunkt der Jugendhymnen war die Hymne „Diotima". Vom Preis der einzelnen Menschheitsideale erhob er sich zur Verherrlichung der Geliebten, in der er alle diese Ideale lebendig vereinigt fand. In den Oden schreitet er von der Verklärung der edelsten Einzelpersönlichkeit zu einem wunderbaren Weihegesang auf das deutsche Volk weiter und macht damit auch die entscheidende Wendung von einer mehr unbestimmten und allgemeinen Fassung des Menschheitsideals zu einer lebensvolleren völkischen Ausprägung. Nun ist Deutschland die Weltseele. Dieser Gedankengang entspricht dem Elegienkranz.

Der Frieden. Die Anfangszeile fehlt. Der Schluß ist vielleicht vollständig.

Der große Menschheitskampf war in Gang gekommen, das Ringen der Völker. Die Nemesis, die Göttin des Maßes und der Gerechtigkeit, hat ihn hervorgerufen. Mit Zügel und Sporn, hemmend und fördernd, regelt sie den Gang der geschichtlichen Entwicklung. Selbst über den Tod hinaus verfolgt sie die Übergewaltigen. Zu leicht verlieren die Völker das Maß, und das ist die Ursache des fürchterlichen Streites in der Menschenwelt.

Dem stehen die Götter gegenüber in ihrer himmlischen Ruhe, die Mutter Erde und Vater Helios. Sie ruft der Dichter an, mit ihren ungeschriebenen Gesetzen, mit ihrer Liebe zu kommen und den Menschen den Frieden zu bringen. Die Hingabe an die Natur ist auch für die Gesamtheit der Weg zum Frieden, der die ganze Entwicklung zum Abschluß bringt.

Wie in Hyperions Schicksalslied die Unruhe des Einzellebens dem göttlichen Leben gegenübergestellt war, so hier der Zwist der Völker dem Frieden der Himmlischen. —

Diese letzte Odenreihe bestimmt also zunächst den Beruf des Dichters dahin, daß er den Gang der Geschichte zu deuten habe. Der Dichter hebt sodann einige Grundgesetze der Völkerentwicklung hervor. Er erkennt von da aus die Bedeutung und Bestimmung des eigenen Volkes für den ganzen Verlauf der Menschheitsgeschichte. Diese mündet freilich mit ihrem wilden Völkerkampfe endlich wieder in den Frieden der göttlichen Natur.

Damit ist für den ganzen Gedankengehalt der Odengruppen ein entscheidender Abschluß erreicht. Sie sind zu Ende und man möchte behaupten, daß Hölderlin keine Oden mehr gedichtet hat und dichten wollte. Wie bei den Jugendoden ist er auch hier wieder zu überlangen Gedichten gekommen, die die Odenform sprengen. Wie früher geht er auch jetzt wieder zu Elegien und freien Rhythmen über in einer fast gesetzmäßigen Art des Formenwechsels. Nur noch ein paar Umarbeitungen („Dichtermut", „Chiron") finden sich und als später Nachzügler das Bruchstück einer Ode „An die Erbprinzessin Amalie von Anhalt-Dessau", auf die hier nicht weiter eingegangen werden soll. Für sich steht die achtstrophige Glückwunschode „An die Prinzessin Auguste von Homburg" (den 28. November 1799). Man könnte sie dem gesamten Odenwerk, dessen Hauptgedanken und Entwicklungen es anklingen läßt, als Widmungsgedicht voranstellen: Erwähnung verdienen unter den handschriftlich erhaltenen Bruchstücken die Ode „Sapphos Schwanengesang", ein in Homburg auf-

bewahrter Entwurf „Gebet für die Unheilbaren“, der des Dichters ganzen Groll ausspricht, „Eine Landschaft“ und ein Bekenntnis „An Neuffer“, etwa gleichzeitig mit dem Brief an ihn vom 10. Juli 1797. In der 1. Strophe gibt er ein Bild des Freundschaftsverhältnisses: wie die tauende Wolke oder der Morgen zur zärtlichen Blume kommt, will er zu ihm kommen. Dann aber gesteht er sein Liebesleid: er kennt sich nicht mehr unter den Menschen, der Geist schämt sich seiner Gedanken; auch s i e wollte er fassen — Diotima: „aber die ewige Feste meiner Gedanken stürzt“. Die „Palinodie“ scheint an den „Frieden“ anzuknüpfen. Zwölf Strophen eines Rousseaugedichtes hängen eng mit der Ode „An die Deutschen“ zusammen (Hellingrath IV, 134 und 332). Sie handeln vielleicht am klarsten vom Hervorgehen des Gemeinschaftsideals aus dem heimischen Volksleben. Warum sie unvollendet blieben, wissen wir nicht.

Ergebnis.

In aller Kürze sei noch einmal das Ergebnis der Untersuchung vergegenwärtigt. Die Oden aus Hölderlins Reifezeit, die bisher als unzusammenhängende Einzelwerke bekannt und gedruckt waren, stellen sich ebenso wie die Jugendhymnen, die Jugendoden und die Frankfurter Naturgedichte in überraschender Weise als ein kunstvoll aufgebautes Ganzes dar. Sie erscheinen als 16 kleinere Reihen, die sich in sechs Gruppen zusammenstellen lassen, von denen die erste und letzte je zwei, die übrigen je drei Reihen umfassen.

Es dürften zunächst ein paar längere, den Frankfurter Elegien verwandte Oden entstanden sein, sodann einige ein-, zwei- und vielleicht eine vierstrophige Ode. Diese wurden dann die Ausgangspunkte für wohlgeordnete Gruppierungen, die von da an planmäßig fortgesetzt wurden.

Die erste Gruppe schlägt in den kurzen Oden ein paar eindrucksvolle Töne an und führt in den längeren die Grundlagen von Hölderlins Philosophieren durch. Die nächste, ganz besonders kunstvoll geordnete Gruppe der zweistrophigen Oden läßt die Hauptmotive erklingen, die bis zu den allerletzten Oden festgehalten werden. Die Gruppe der dreistrophigen deutet in dem dreistufigen Bau die Erhebung des Dichters über sein leidvolles Leben zum Leben im Reich des Ideales an. Die nächste Gruppe führt in immer breiterer Entfaltung, in mannigfaltigsten Wendungen den Abschied von der Geliebten, den Verzicht auf persönliches Glück, die volle Hingabe an den Dichterberuf im Dienste der Menschheitsideale aus. Die fünfte Gruppe bestimmt das Ideal näher im Verhältnis

zu den gegebenen Wirklichkeiten. In der letzten Gruppe erfaßt Hölderlin seinen Dichterberuf als den Beruf, die Menschheitsschicksale zu deuten, und erhebt sich zu einem hohen Preislied auf die werdende Größe des deutschen Volkes.

Versucht man es, die einzelnen Odenreihen durch knappe Überschriften auseinanderzuhalten, so ergibt sich folgende Übersicht:

I. Gruppe: Das Vorspiel.

a) Vier einstrophige: Von Leben und Liebe.
b) Vier längere: Des Menschen Liebesleben und Liebesleid.

II. Gruppe: Drei Reihen zweistrophiger Oden:
Des Dichters Weihe: Durch Liebesleid zur Volkserneuerung.

a) Dichterbestimmung.
b) Liebesleid und Lebensneige.
c) Volkserneuerung.

III. Gruppe: Drei Reihen dreigliedriger Oden:
Die Erhebung zum idealen Leben.

a) Dreifache Menschengröße.
b) Die Verklärung.
c) Des Dichters Wunsch und Bitte.

IV. Gruppe: Vier-, fünf- und sechsstrophige Oden:
Des Dichters Abschied und Heimkehr.

a) Vier vierstrophige: Der Abschied.
b) Fünf fünfstrophige: Trauern und Hoffen.
c) Sechs sechsstrophige: Die Heimfindung.

V. Gruppe: Drei Reihen längerer Oden:
Des Dichters Heimat und Eigentum.

a) Drei zehnstrophige: Staatsmann und Dichter.
b) Vier Oden: Heimatmenschen und Künstler im Tageslauf.
c) Drei dreizehnstrophige: Der Dichter im Lebenslauf.

VI. Gruppe: Siebenstrophige und längste Oden:
Der Dichter als Erneuerer der Volksgemeinschaft.

a) Vier siebenstrophige: Des Dichters Stimmung im Jahreslauf.
b) Vier längste Oden: Des Dichters Beruf: Die Deutung des Weltlaufs.

Selbstverständlich ergibt dieser innere Fortgang des Gedankengehaltes, daß für die Erklärung der einzelnen Oden die Einzelerlebnisse des Dichters nur eine bescheidene Bedeutung haben. Ich stimme in dieser Hinsicht K. Viëtor (S. VI) völlig bei. Die Erlebnisse bilden nur in den allgemeinsten, typischen Formen Ausgangspunkt und Hintergrund. Auch die Selbständigkeit Hölderlins in diesem seinem Odenwerk bedarf keines weiteren Wortes. Die Vorgänger Klopstock und Hölty liegen weit zurück. Viëtor weist, vielleicht etwas zu stark, auf Horaz hin, den Hölderlin allerdings im „Gott der Jugend“ feiert und im Leitwort zum „Gesang des Deutschen“ heranzieht. Der Dichter hält sich nicht an starre Schulauffassungen von Odenbau und Odenvers, sondern bedient sich der bereitliegenden Formen in freier, ungezwungener Weise. Er läßt sich gewiß mehr von seinem wunderbaren Gefühl für den sprachlichen Wohllaut leiten als von bewußten Erwägungen. Sprache und Wortwahl der Oden erfließen aus der Fortbildung, Vereinfachung und Veredelung seiner symbolisierenden Hymnensprache. Die bewußte Arbeit geht dagegen vielmehr auf die Zusammenstimmung der kleinen Odenbildchen und größeren Gedichte zu harmonischen Reihen und Gruppen. Es muß deshalb angestrebt werden, daß diese innere Ordnung, die zugleich die beste Erläuterung bietet, in den Ausgaben zugrunde gelegt wird. Das wäre zugleich das beste Mittel, Hölderlins Lyrik breiteren Kreisen zu erschließen.

Von den Frankfurter Naturgedichten auf die große Götterdreieinigkeit ist der Dichter zu den kürzesten Oden, seinen Odenepigrammen, abgesprungen. Die Odenreihen führen in allmählicher Entfaltung wieder zur Naturdichtung in breiterer Darstellung zurück. Er steht zum Schluß wieder dort, wo er in Frankfurt stand, wenn auch neuerdings unvergleichlich reifer und tiefer. Seine Entwicklungsabschnitte und Hauptformen greifen freilich immer etwas aufeinander über. So sind auch die letzten Oden erst mit den späteren Elegien fertig geworden. Aus dem gesetzmäßigen Ablauf seiner Lebensstimmungen ergibt sich ein ebensolcher Wechsel der lyrischen Hauptformen, deren er sich bedient.

V.

Die letzten Elegien.

Die letzten Elegien Hölderlins werden seit Clemens Brentanos tiefsinniger Ausdeutung der Eingangsstrophe von „Brot und Wein", die ihm unter dem Titel „Die Nacht" als selbständige Veröffentlichung vorlag, zu den Kostbarkeiten unserer Dichtung gerechnet. Was der Romantiker Brentano, selbst ein feinfühliger Lyriker, im Jahre 1816 an eine Freundin schrieb, das sei auch hier wiederholt, um von vornherein die Stimmungswelt und den Gedankengehalt zu bezeichnen, die Hölderlins Spätwerke umschließen. Brentano schreibt[1]):

„Ich wünsche, daß sie die wunderbare Gewalt dieses einfachen Gedichtes so fühlen könne, wie ich, der es viel hundertmal seit zwölf Jahren gelesen und in mancherlei Zuständen Frieden und Erhebung darin gefunden, ja es nie ohne tiefe Bewegung und ohne neue Bewunderung empfunden hat. Es ist dies eine von den wenigen Dichtungen, an welchen mir das Wesen eines Kunstwerkes durchaus klar geworden ist. Es ist so einfach, daß es alles sagt: das ganze Leben, der Mensch, seine Sehnsucht nach einer verlorenen Vollkommenheit und die bewußtlose Herrlichkeit der Natur ist darin. Ist das alles? Wo ist denn die Erbarmung und die Erlösung? fragt sie vielleicht, und ich sage: sie lese es als ein Ebenbild aller Geschichte, und sie wird auch die Erbarmung und Erlösung darin finden. Sind die ersten sechs Verse nicht das weltliche Treiben ins Reale bis zur Ermüdung, die folgenden sechs nicht die Sehnsucht der Zeit und das Gefühl der Verlorenheit? Tritt im siebenten Vers nicht der Rückblick zur verlorenen Unschuld ein und sprechen die immerquillenden Brunnen nicht von dem ewigen Quell der Verheißung, an dem die Gerechten sich laben? Mahnt diese die Glocke nicht, durch die den Klang verhüllende Welt zu harren und zu beten und rufet der Wächter nicht die Erfüllung der Zeit aus? Ist der dreizehnte Vers nicht der Vorläufer des Heils, die Stimme des Predigers in der Wüste, der dem Herrn seinen Weg bereitet und seine Steige richtig macht? Und tritt mit dem vierzehnten Vers nicht der Herr auf: ‚Sieh er kommt mit den Wolken und es werden ihn sehen

---

[1]) Clemens Brentano, Gesammelte Briefe von 1795—1842. Frankfurt a. M., Band I S. 217—18 (nach C. C. T. Litzmann).

alle Augen?' Im sechzehnten Vers aber steht: ,Und das Licht schien in die Finsternis und die Finsternisse haben's nicht begriffen'."

Nach diesen tiefblickenden, wenn auch etwas einseitigen Ausdeutungen muß man es bedauern, daß Brentano nicht das ganze Gedicht und nicht den ganzen Elegienkranz vorliegen hatte. Aber bis zur Erkrankung Hölderlins waren erst drei von den großen Elegien erschienen: „Der Wanderer", „Heimkunft" (in „Flora", Deutschlands Töchtern geweiht, 1801 und 1802) und „Menons Klagen um Diotima" (1802 in Vermehrens Musenalmanach). Alles andere trat erst nach und nach vereinzelt ans Licht. So von den größeren Gedichten „Die Herbstfeier" 1807 in Seckendorfs Musenalmanach, der auch die von Brentano behandelte Strophe enthält; „Der Archipelagus" 1826 in Uhlands und Schwabs Ausgabe von Hölderlins Gedichten; „Brot und Wein" in der Zeitschrift ,Vom Fels zum Meer' 1892/93, von Müller-Rastatt veröffentlicht; die „Elegie", zuerst in Litzmanns Hölderlin-Ausgabe vom Jahre 1895; dazu fanden sich noch abweichende Fassungen aus dem handschriftlichen Nachlaß des Dichters. Die zwei kleineren Gedichte kamen sämtlich erst spät zum Vorschein: die Verse an die Großmutter 1826, „Achill" 1846, der Entwurf „An Landauer" in Litzmanns Ausgabe.

So erhielt die Wertschätzung von Hölderlins Spätzeit immer neue Nahrung. Die tiefere Erfassung aber hielt damit nicht gleichen Schritt, man gewöhnte sich vielmehr daran, schlechte Textüberlieferung ebenso wie schwerer verständliche Stellen mit dem bequemen Wort abzutun: Spuren beginnender Geistesverwirrung. Dagegen trat in heilsamer Entschiedenheit Emil Petzold auf mit einer Erläuterungsschrift zu „Brot und Wein", die zweifelsohne zu den aufschlußreichsten Schriften über den Dichter gehört[1]. Er weist darin nach, daß, abgesehen von handschriftlichen Zusätzen aus spätester Zeit, alle Fassungen des Werkes in Hölderlins gesunde Tage zu stellen sind. Von einer sorgsamen Behandlung der Lebensverhältnisse Hölderlins zur Zeit, da er die Dichtung verfaßte, geht Petzold aus und sucht durch Entwirrung der Handschriften und durch Beibringung zahlreicher Entsprechungen aus der Bibel und allen antiken und modernen Vorbildern Hölderlins der Schwierigkeiten und Unklarheiten Herr zu werden. Von Zeile zu Zeile erörtert er das Werk und arbeitet so die kunstvolle Gliederung heraus, die allein schon ein Beweis dafür ist, daß der Dichter noch die volle Herrschaft über sein Denken besaß. Es ist in der

---

[1]) Emil Petzold, Hölderlins Brod und Wein, Ein exegetischer Versuch. Jahresberichte des Gymnasiums zu Sambor, Galizien, 1896 und 1897.

Tat ganz staunenswert, wie sicher der Dichter durch die verwirrende Menge von Nebenbedeutungen, Anspielungen und Anklängen hindurch sein Schifflein auf das von vornherein ins Auge gefaßte Ziel lossteuert. Petzolds Arbeit, die der Würdigung Hölderlins neue Bahnen erschlossen hat, verdient um so höhere Anerkennung, als ihm dies auf einem verhältnismäßig schwierigen Wege gelungen ist: es fehlten ihm vor allem eingehendere Untersuchungen über frühere Schaffensperioden von Hölderlins Lyrik, aus denen sich erst die folgerichtige Entwicklung bis zu den Spätwerken übersehen läßt. In der beziehungsreichen Vieldeutigkeit der harmonienreichen Elegien, die noch dadurch gesteigert wird, daß auch sie zu einem kunstvoll aufgebauten Gesamtwerk zusammentreten, vermag man sich nur zurechtzufinden, wenn man die von früher her weiterwirkenden Lieblingsgedanken Hölderlins fest im Auge behält.

* * *

Der Dichter hatte sich immer mehr auf sich selbst und in sich selbst zurückgezogen, als er diese Werke erklingen ließ. Er war nach Homburg in die freiwillige Verbannung gegangen, wie sein Empedokles auf den Ätna. In der Einsamkeit wollte er sich selbst vollenden. Auch das lebensvolle Beisammensein mit Diotima hatte er dahingegeben, um nach jeder Richtung frei und ungestört seiner Kunst zu leben. Mit der Trennung von der Geliebten hebt die Elegiendichtung an: sie ist das eigentliche Grunderlebnis, das immer mehr mit dem Gesamtgehalt von Hölderlins Menschheitsgedanken verwebt wird. Es läßt sich nicht leicht ein größerer Gegensatz denken, als die bescheidenen äußeren Umrisse dieses Geschehnisses, so wie sie irgendein kühler Beobachter feststellen konnte, und die weihevolle Verklärung, die es in dem Elegienwerk gefunden hat. In der geräuschvollen und geldstolzen Geschäftswelt Frankfurts war er immer nur der junge schwäbische Magister, der zu den besseren Bediensteten des Hauses gehörte, ein armer Schlucker, der sich in Jena durchgehungert hatte, der an einem verstiegenen Roman schrieb und sonst dichtete und philosophierte, der wie alle Magister im Gegensatz zu ihrem mißtrauischen Herren mit der französischen Revolution und allem Umsturz sympathisierte: nun hatte er sich zudem über der Erziehung der Kinder in die Frau des Hauses verliebt. Dem reichen Bankier, der in seinen Geschäften aufging und seinen schöngeistigen Hofmeister von vornherein mehr als ein notwendiges Übel ansah, konnte diese Neigung schwerlich ganz verborgen bleiben. Auf irgendein Verständnis war in der Gesellschaft auch für die

reinste Form einer Seelenfreundschaft nicht zu rechnen. Endlich kam es, nach langem Zögern, wie Hölderlin berichtet, zur Kündigung der Stelle von seiner Seite.

Nach Hölderlins poetischer Verklärung und philosophischer Vertiefung des Vorganges handelte es sich um die freiwillige Darbringung des größten Opfers, das jemand bringen konnte, um das Opfer des Künstlers, der sein Lebensglück hingab, um der Menschheit sein Kunstwerk widmen zu können. Mit der bloßen Erinnerung an sein Glück wollte er sich begnügen, um das Bild der Geliebten in voller Reinheit festzuhalten, um es ohne die störenden Zufälligkeiten der umgebenden Welt als Vorbild edelsten Menschentums zu gestalten.

In der ruhigeren Welt Homburgs, dessen Gärten und Anlagen durch die Gegenwart eines allen edleren Bestrebungen geneigten Fürstenhauses geweiht schien, fühlte sich der Dichter überaus wohl. In der Obhut des tatkräftigen Freundes, des Staatsmannes Sinclair [1]), der selbst dichtete und die persönliche Beziehung mit dem Landgrafen Friedrich V. herstellte, fand sich Hölderlin geborgen. Er machte mit dem Freund einen Ausflug in das bunte Treiben eines Diplomatenkongresses nach Rastatt, von wo er die Freundschaft einiger poetisch und philosophisch gerichteter Männer mit nach Hause brachte. In seinen bescheidenen Zimmern, die ins Freie der liebgewonnenen Landschaft hinausgingen, lebte er seinen langsam reifenden Schöpfungen, umgeben von der achtungsvollsten Teilnahme, deren er bedurfte. Da er sich in Frankfurt etwas erspart hatte, so fühlte er sich auch in dieser Hinsicht unabhängig. Von den Freunden waren einige wie er durch die Jenaer Eindrücke hindurchgegangen, so der Kurländer Böhlendorff und der Philosoph Muhrbeck, die dort zu dem Bund der Freien Männer, zum Kreise der Fichteschüler Hülsen und Herbart [2]), gehört hatten. Aus deren Äußerungen und Briefen erfahren wir, welch tiefen und echten Eindruck der Künstlerernst Hölderlins und die Reinheit seines Wesens und Denkens machten. Er war hier mit seiner Philosophie der begeisterten Liebe [3]) der stillschweigende Mittelpunkt einer „harmonischen Familie", die indessen zugleich von der Hoffnung getragen war, mit ihren Idealen bald ins große Leben der politischen Welt wirken zu können.

Von Oktober 1798 bis zum Juni 1800 währte Hölderlins Aufenthalt. Es war ihm auch bei der größten Sparsamkeit nicht gelungen, mit seiner

---

[1]) Käthe Hengsberger, Isaac von Sinclair, Berlin 1920.

[2]) Vgl. Willy Flitner, A. B. Hülsen und der Bund der Freien Männer Jena. Diederichs 1913.

[3]) Vgl. Böhlendorffs Philosophie des Enthusiasmus in der ausführlichen Monographie, die er gefunden hat: Karl Freye, C. U. Böhlendorff, der Freund Herbarts und Hölderlins, Langensalza 1913.

Barschaft solange auszukommen, bis er durch größere Schöpfungen eine gesicherte Lage erworben hätte. Er mußte wieder ins Geldverdienen. Er wählte die Form des Stundengebens, wofür ihm in Stuttgart alle Unterstützung zugesichert worden war. Auch hier hatte er einen kleinen Kreis von angeregten Leuten um sich, die sich bei seinem Gönner, dem Kaufmann Landauer, zu feierlich-heiteren Abenden versammelten. Die neuerliche Berührung mit der heimatlichen Erde belebte den Vergeistigten, der erneute Verkehr mit den teuren Verwandten erschien ihm in tiefster Bedeutsamkeit. Für das Stundengeben aber taugte er ganz und gar nicht mehr. Schon mit Beginn des neuen Jahres war er wieder Hofmeister bei einem Herrn Gonzenbach zu Hauptwyl in der Schweiz. Es dauerte nur bis zum April. In der schweizerischen Einsamkeit, in der Nähe der mächtigen Gebirgswelt entfernte sich sein Geist immer mehr von jedem bestimmten und besonderen Geschäft. Sein Dichten ging weiter. Die Elegiendichtung zieht sich auch noch in den folgenden neuerlichen Aufenthalt im heimischen Nürtingen und in Stuttgart hinüber, wo er nun zu seinem tiefsten Herzenskummer den Seinigen zur Last fiel. Ende 1801 trat er von da aus die letzte Reise ins praktische Leben an, die beschwerliche Winterwanderung nach Bordeaux, wo er als Hofmeister wirkte, bis er als Zerrütteter in der Heimat auftauchte. Aus diesem letzten Lebensabschnitt rühren keine elegischen Dichtungen mehr her, er gehört bereits den letzten freien Rhythmen an.

Die kleinen Elegien.

Neben den großen Frankfurter Elegien „Der Wanderer" und „An den Äther" steht das kurze Gedicht „Die Eichbäume" wie eine Art Eröffnungswerk. Auch die letzten Elegien haben in ähnlicher Weise ein paar kleinere Gedichte neben sich, die ihnen zeitlich vorangehen: „Achill" und „Meiner verehrungswürdigen Großmutter". Sie knüpfen ihrer metrischen Form nach an die drei kleinen Oden an, die aus je drei Distichen bestehen und mit denen der Frankfurter Zyklus gewissermaßen ausklingt. Ganz allmählich wird das elegische Versmaß wieder zu größeren Schöpfungen verwendet.

Der Zug zu breiteren Formen beherrscht auch die Odendichtung Hölderlins, die in regelmäßiger Folge von den Einstrophern anheben und bis zu zehn- und dreizehnstrophigen Gebilden anschwellen. Drüber hinaus wirken solche Oden unübersichtlich. Das elegische Versmaß jedoch faßt bequem einen reicheren Inhalt an gegenständlichen Einzelheiten, und die

Distichen lassen sich ohne Bedenken zu umfangreicheren Verbänden zusammenfügen.

Natürlich hat diese neue Richtung des Dichters auch ihre inneren Gründe. Von der jugendlichen Beredsamkeit der philosophischen Hymnen war er abgekommen. Die Ratschläge der verehrten Weimarer Meister veranlaßten ihn zu größerer Kürze und Einfachheit. Vor allem aber sein tiefes Seelenleid, das ihn von Frankfurt aufbrechen ließ. Kurz wie sein Leid sei sein Lied, sagt er selbst. Diese schärfste Spannung löst sich aber wieder, er gibt sich neuerdings der umgebenden Welt hin und öffnet sich ihren Eindrücken, er hält sich an die tröstliche Gegenständlichkeit der Naturerscheinungen und malt sie in zunehmender Ausführlichkeit in ihren Einzelheiten. So ergibt sich dieser Stilwandel, der ihn wiederum der elegischen Form zuführt, als ein Ausdruck der wechselnden Lebensstimmung.

Achill. In den Gedichten „Achill" und „Meiner verehrungswürdigen Großmutter" bricht die lang zurückgehaltene Klage des Dichters hervor. Das Bild des Homerischen Helden taucht vor ihm auf. Vielleicht war das ein besonderer Anlaß, das elegische Versmaß wieder aufzunehmen. Auch dem Helden der Ilias hat man die Geliebte genommen. Zürnend zieht er sich zurück und sitzt am Meeresgestade, trauernd und weinend. Eine Sehnsucht nach der Tiefe des Meeres erfaßt ihn. Drunten wohnt Thetis, seine göttliche Mutter. Als sie die Wehklage des Lieblings vernimmt, steigt sie zu ihm empor. Nun kann er ihr sein Leid klagen. Nun hört er ihren Trost und das Versprechen der Hilfe. Das ist der Inhalt der ersten Strophe.

Auch die zweite beginnt mit der Anrufung des Göttersohnes. Auch sie besteht aus sieben Distichen in drei Teilen, nur folgen hier in umgekehrter Reihe zwei, zwei und drei Distichen aufeinander.

In der zweiten Strophe spricht der Dichter von sich selbst. Er vergleicht seine Lage mit der des Heldenjünglings. Auch er hat die Geliebte verloren. Aber er hat keine göttliche Mutter, der er sein Herz öffnen dürfte. Er muß seinen Kummer in sich verschließen, er darf nicht einmal verraten, daß er liebt. Und doch weiß er, daß die Geliebte noch immer unter Tränen seiner gedenkt. — Indessen hören die guten Götter doch auch ihn, den Erdensohn. In der Liebe zu ihnen, zur Mutter Erde, zum Licht und zum Vater Äther findet auch sein Herz den Frieden. So bittet er die Götter, ihm das Leben noch lange zu erhalten, damit er sie in seiner Dichtung dankbar verherrliche.

In der Gleichsetzung mit einem antiken Helden und dem darauf beruhenden zweiteiligen Bau ähnelt das Gedicht der Hymne „An Herkules“. Freilich ist es in der Hymne die glühende Tatenlust, durch die er sich dem Halbgott verwandt fühlt, in der Elegie das Leid. Die Schlußbitte erinnert auch an die Ode „An die Parzen“. Am bedeutsamsten ist in dem Gedichte die Hinwendung zu den Naturgottheiten unter ausdrücklicher Hervorhebung der heiligen drei: Erde, Äther und Licht, wie sie schon früher in den Frankfurter Naturgedichten vorkamen. Das ist schon von vornherein in dem Bild des Achilles vorbereitet: er sitzt am Meeresstrande und fühlt ein Verlangen, in die Meerestiefe hinabzusinken, allgemeiner gesagt, in der Natur aufzugehen. Wer sich aber mit seinem Gefühl so innig an die Natur wendet, dem kommt aus ihren Tiefen Antwort und Trost zurück. Das eigene, von ihm in die Natur hineingelegte Seelenleben kommt ihm aus ihr zurück, nur erkennt er nicht, daß es bloß der Nachhall des eigenen Gemütes ist. Es erscheint ihm als die Seele der Natur. Für den Liebenden ist sie es auch, wenigstens solange seine begeisterte Naturliebe anhält. Diese mehr oder weniger subjektivistische, der romantischen verwandte Naturauffassung ist schon in den Anfangsentwürfen zum „Hyperion“ enthalten, in denen es heißt: Wir selbst sind es, die die Natur beseelen.

Mit Achilles wollte sich Hölderlin auch in den Prosaaufsätzen für das Humanistische Journal befassen, das er in Homburg herauszugeben gedachte. Bruchstücke davon sind erhalten. Er nennt den Achill seinen „Liebling unter den Helden, so stark und zart, die gelungenste und vergänglichste Blüte der Heroenwelt, so ‚für kurze Zeit geboren‘ nach Homer, eben weil er so schön ist.“ Auch in der Ode „An Eduard“ kommt die Gestalt dieses Helden vor; da vergleicht er den Freund, Sinclair, mit ihm, sich selbst aber mit Patroklus. Der Gedanke, daß auch er sich, wie Achill an Tethis, mit seinem Herzleid an die eigene Mutter wenden könnte, klingt aus dem Briefe vom Jänner 1799 heraus, in dem er schreibt (Br. S. 476):

„Sie sehen, liebste Mutter! ich mache Sie recht zu meiner Vertrauten und ich fürchte nicht, daß Sie mir diese ehrlichen Geständnisse übel auslegen werden. Es gibt so wenige, vor denen ich mich öffnen mag. Warum sollt' ich denn mein Sohnesrecht nicht benützen und Ihnen zu meiner Beruhigung mein Anliegen nicht sagen?“

Dieser Gedanke liegt dem Dichter im „Achill“ noch fern; in dem Gedicht an die Großmutter kommt er, freilich mit der Verschiebung von der Mutter auf die verehrungswürdige Großmutter — er nennt übrigens

beide manchmal zusammenfassend seine Mütter —, voll zum Ausdruck. Dies ist in Verbindung mit den Briefstellen für die Entstehungszeit der Gedichte zu verwerten [1].

Am allergenauesten ist das Bild des weinenden Achilles schon im metrischen Hyperion vorgebildet:

> Und lange drauf, als schon der Knabe sich
> Für mündig hielt, ertappt ich mich noch wohl einmal
> Auf einer kindischen Erinnerung.
> Als einst ich las, wie der Pelide, tief
> Gekränkt in seiner Ehre, weinend sich
> Ans Meeresufer setzt und seiner Mutter
> Der Herrliche den bittern Kummer klagte.

Von der Liebe ist in diesen Zeilen nicht die Rede; anderseits aber ist auch im elegischen Gedicht der gekränkte Ehrgeiz eine unausgesprochene Verschärfung des Liebesleides. Es handelt sich also gar nicht um ein neues Motiv, sondern um die Wiederaufnahme des homerischen Bildes, das schon früher so tief auf den Dichter gewirkt hatte.

Meiner verehrungswürdigen Großmutter zu ihrem zweiundsiebzigsten Geburtstage. Dieses Gedicht ist zeitlich genau bestimmt. Hölderlin wurde von seiner Mutter brieflich ersucht, der Großmutter zum Geburtstag ein Glückwunschgedicht zu widmen. Das erwähnt er selbst in dem Brief an den Bruder vom 24. Dezember 1799 (Br., S. 470). Er schreibt, er habe diese Bitte sogleich erfüllen wollen und das Gedicht noch in der Nacht beinahe fertiggebracht. Man werde sich wundern, wenn man die — wie er bescheiden sagt — poetisch unbedeutenden Verse zu Gesicht bekommen werde, wie ihm dabei so wunderbar zu Mute sein konnte. „Aber die Töne, die ich da berührte, klangen so mächtig in mir wider, die Verwandlungen meines Gemüts und Geistes, die ich seit meiner Jugend erfuhr, die Vergangenheit und Gegenwart meines Lebens wurde mir dabei so fühlbar, daß ich den Schlaf nachher nicht finden konnte und den andern Tag Mühe hatte, mich wieder zu sammeln. So bin ich." Im Jänner schreibt er der Mutter, daß er verhindert wurde, das Gedicht rasch abzusenden. Dabei spricht er von dem „heiligen" Geburtstag.

Wir blicken da wieder in die Werkstatt des Dichters. Der Brief an den Bruder ist am Weihnachtstage begonnen und am Neujahrstage fortgesetzt. In der Fortsetzung erwähnt er die Bitte seiner Mutter. Der Brief, der sie enthielt, kam wahrscheinlich zugleich mit den Weihnachts-

[1] In Zeile 17 von „Achill" halte ich „Sehen" für einen Druckfehler statt „Sagen" den Binnenreim zu „tragen".

geschenken „der Mütter", die ihn überaus freuten. Dankbare Weihnachtsstimmung liegt in dem Gedichte und verstärkt noch mit religiösen Tönen die Gefühle des Heimwehs und der kindlichen Ergebenheit. Das Ersuchen der Mutter enthielt zugleich unausgesprochen eine Anerkennung seines Dichterberufes innerhalb des Familienkreises. Der Mutter hatte er schon in einem früheren Schreiben ein Bekenntnis seiner tiefen, wenn auch nicht kirchlichen Religiosität abgelegt. Die freundliche Aufnahme, die es gefunden, veranlaßte ihn, im folgenden Briefe noch einen Schritt weiter zu gehen und hat wohl auch die Hereinnahme der religiösen Motive in das Geburtstagsgedicht mit herbeigeführt.

Das Gedicht preist die Großmutter glücklich wegen des heiteren Alters, das sie erreicht habe. Das lange Leben kann als ihr eigenstes Verdienst betrachtet werden, als ein Lohn und Erfolg ihrer Sanftmut, ihres Vertrauens auch in Leiden, ihrer Zufriedenheit und Frömmigkeit. Gedanken der Bergpredigt klingen durch. Es sind im besonderen Sinne die christlichen Tugenden, es ist ihre religiöse Gläubigkeit, die als Ursache ihres hohen Alters angesehen werden. Im „Achill" war es die Schlußbitte des Dichters, daß die Götter ihm sein Leben gnädig erhalten möchten. Sie möchten ihm sein Leid sänftigen, damit er fromm und zufrieden weiterleben könne. Für dieses entsagungsvolle Lebensideal erkennt er nun unvermutet im nächsten Verwandtenkreise ein hehres Vorbild: in der eigenen Großmutter, und schlichte, einfältige Gläubigkeit erscheint ihm als ihr Weg zu diesem Ziele, seinem eigenen Wege im einzelnen wohl entgegengesetzt, im ganzen dennoch verwandt. (Vgl. auch „Das Ahnenbild".)

Auf vier einleitende Distichen folgt ein Mittelteil von zweimal drei Distichen, darauf wieder vier und ein eigener Abschluß von drei Zeilenpaaren. Der Mittelteil enthält die Hauptgedanken. Der Dichter trägt keine Scheu, die Großmutter ob ihrer Frömmigkeit mit der Mutter des Heilandes selbst zu vergleichen, und spielt dabei an das Christnachtmotiv an. Er nennt Christus den Freund unserer Erde: er zieht also seine eigene naturphilosophische Ausdrucksweise heran. So sucht er seine geheime Naturreligion auch sonst den Verwandten unauffällig nahezubringen. Er nennt Christus weiter den Besten der Menschen, den Hohen, den Lebendigen, den nur wenige kennen. Denen erscheint sein Bild bisweilen mitten in stürmischer Zeit, erheiternd und allversöhnend. Kein lebendiges Wesen war von seiner Liebe ausgeschlossen, und für alle nahm er die Leiden der Welt und den Tod auf sich, durch den er siegend zum Vater einging. Nicht als Gott wird der Heiland hier bezeichnet, sondern nur als

Bester der Menschen. Strengkirchliche Wendungen sind durchaus vermieden und alles ist in rein menschliche Formen gebracht, wie in Hegels „Leben Jesu". Von dieser vermittelnden Auffassung mag der Dichter dann leicht behaupten, er selbst sowohl wie die Großmutter gehörten zu den wenigen Menschen, die Christus kennen.

Der folgende Teil, der mit dem ersten zusammen das bedeutungsvolle biblische Bild umrahmt, spricht von der Wirkung der Hauptgedanken auch auf den Dichter selbst. Davon war auch in dem Briefe die Rede. Auch dem Dichter selbst erschien in stürmischer Zeit erheiternd und verjüngend das himmlische Bild. Er gedenkt der Jugend, des Elternhauses und der Liebe, die er dort genossen, der stolzen Hoffnungen, mit denen er es verlassen. In ergreifender Knappheit setzt er das geringe Ergebnis seines Lebens daneben: er habe manches versucht und geträumt und die Brust sich wund gerungen. Bei den Lieben hofft er Heilung zu finden, von ihnen will er das Leben tragen lernen. Es ist ein erschütterndes Bekenntnis seiner äußeren Mißerfolge.

Auch dies Gedicht darf trotz seiner gelegentlichen Veranlassung nicht als Einzelwerk betrachtet werden. Es ist ein Gegenstück, ein Gegenbild zu „Achill". Schon die äußere Formung weist darauf hin. Sieht man vom sechszeiligen Schlußwort des zweiten Gedichtes ab, so bleiben für beide gleichviel Verse in je zwei Hälften. Jede Hälfte besteht aus zwei, zwei und drei Zeilenpaaren, nur so geordnet, daß die dreiteiligen Absätze im „Achill" Anfang und Schluß bilden, im Geburtstagswunsch zum gemeinsamen Mittelteil zusammenrücken. „Achill" hat sonach in der Mitte eine scharfe Trennung, das andere ein verbindendes Mittelstück. Eine solche Umkehrung im Bau gleichteiliger Gegenstücke kommt in Hölderlins Werk auch sonst vor, zum Beispiel in feiner Anpassung an den Inhalt bei den siebenstrophigen Oden „Natur und Kunst" und „Die Liebe".

Inhaltlich bringt das Gedicht an die Großmutter eine Ablehnung der im „Achill" vorgebrachten Meinung, daß der Dichter kein mütterlich Wesen habe, dem er beichten dürfte. Hierin berühren sich diese Elegien mit dem Anfangs- und Schlußgedicht unter den sechsstrophigen Oden. Die Ode „Die Heimat" läßt dem Dichter die Rückkehr an die Ufer des Neckars verwehrt sein, die Rückkehr zu den Verwandten, die ja das Leid der Liebe nicht heilen konnten: „Das singt kein Wiegengesang, den tröstend S t e r b l i c h e singen, mir aus dem Busen." Ja, wenn es göttliche Verwandte wären! Ausdrücklich nennt er sich am Schluß einen Sohn der Erde — er ist also kein Göttersohn wie Achill. Er ist ein Erdensohn, „zu

lieben gemacht, zu leiden". Der Gedankengang der ganzen feingebauten Odenreihe führt aber im Schlußgedicht zur Zurücknahme dieser Meinung. Hier hebt er, wie im Geburtstagsgedicht, an seinen Lieben so an seinem Vaterlande selbst die Fähigkeit hervor, zu dulden („Du heilig Duldendes!"). Zum Dulden erziehe es auch seine Söhne. Diese nahe inhaltliche Beziehung ermöglicht zugleich eine genauere Datierung des Odenkreises.

Die Verschiebung der Trösterrolle von der Mutter auf die Großmutter ist natürlich nicht von Belang. Beide „Mütter" sind dem Dichter nach den Briefbekenntnissen verehrungswürdig und namentlich in ihrer religiösen Haltung stimmen sie überein. Die Trauer um die verlorene Geliebte freilich kann und will er ihnen auch jetzt nicht mitteilen; aber indem er sich in seiner Homburger Einsamkeit ihnen innerlich immer mehr nähert, eröffnet er ihnen doch den Einblick in seine teuersten Überzeugungen. Im Zusammenleben mit Sinclair und seinen Genossen erkannte der Dichter die Notwendigkeit, mit der Arbeit für die ideale Menschheit an einem bestimmten Punkte der Erde, bei einem bestimmten Kreis der Lebenden zunächst einzusetzen und zu beginnen. Das konnte aber nach seinem Gesamtplan nur bei d e n Menschen geschehen, bei denen die feinen Beziehungen der Verwandtschaft und Gemeinschaft das Verständnis erleichterten, die Wirkung erhöhten: bei den nächststehenden Heimatgenossen. Auch in dieser Hinsicht leitet das Geburtstagsgedicht die großen, volkserzieherischen Elegien ein.

Im ersten Gedicht stellt sich der Dichter dem berühmtesten Helden Homers zur Seite; auch im zweiten Gedicht, das die heiligsten Bibelgestalten einführt, klingen, wenn auch sorgsam abgedämpft, solche Gleichsetzungen hervor. Wie der Erlöser verkannt und duldend unter dem Volke wandelt — so auch der Dichter selbst: auch er kämpft in tiefsten persönlichen Erlebnissen die allgemeinen Leiden der ganzen Menschheit durch. Siegend ging Christus, der Freund der heiligen Erde, zum Vater zurück: diese Wendung bringt weitere Gleichungen ins Bewußtsein. Der Vater, zu dem nach Hölderlin alles zurückkehrt, ist der Vater Äther, der oberste Gott; von der Erde geht der Erlöser aus zum Vater: ihn mit dem Lichte gleichzustellen, das legt die Bibel selbst nahe. So erscheint auch hier die Naturdreieinigkeit Äther, Erde und Licht, und zwar dem Christenbekenntnis untergelegt. Wie sehr übrigens Hölderlin diese ihm innig vertraute Dreiheit auch in ganz andere Gebiete hineinsah, und da freilich mehr spielend, das beweist uns ein ungefähr gleichzeitiges Briefwort (Br. S. 537), das von der poetischen Dreieinigkeit: dem zarten Sinn, der

Kraft und dem Geist redet. Nach alledem kann auch in dem Geburtstagsgedicht nicht von einer unbedingten Rückkehr zum Christenglauben der Kinderlehre gesprochen werden. Das Christentum ist ihm auch hier die Religion der Vorbereitungszeit, deren Bilder und Vorstellungen er übernimmt, soweit sie sich mit seiner Naturreligion decken und als geeignetes Mittel erscheinen, für ihre stille Verbreitung zu wirken. Es ist ihm allenfalls willkommen, um das unvollkommene Leben zunächst weiter zu fristen, bis es endlich gelingt, die ideale Gemeinschaft herbeizuführen. Mit diesem Gedankengehalt erscheint die Geburtstagselegie als ein zweites Vorspiel zu den großen Elegien. Sie stellt nicht nur, wie „Achill", das Erlebnis dar, das die ganze Gedanken- und Stimmungsreihe in Bewegung setzte, sondern deutet bereits auf die letzten großen Geheimnisse hin, die in dem Elegienkranz enthüllt werden. Auch die Stimmung der heiligen Nacht, die ihn hier zuerst ergriffen, wirkt in ihm weiter bis zu der abschließenden Elegie „Brot und Wein", diesem Weihegesang auf die heilige Nacht und ihre geheimnisvollen Offenbarungen.

Zwei Vorläufer.

Vorläufer kann man die „Elegie" und den „Archipelagus" nennen, wenn man von dem vollendeten Elegienkranz zurückblickt. Sie sind jedenfalls noch in Homburg entstanden. Nur das erste ist im elegischen Versmaß geschrieben, das zweite in fortlaufenden Hexametern.

Elegie. Schon der Titel zeigt an, daß dies die erste Elegie ist, als an eine weitere noch gar nicht gedacht wurde. Die Titeländerung der Umarbeitung — in „Menons Klagen um Diotima" — wurde nötig, weil inzwischen auch schon andere Elegien fertig geworden waren. Es ist ohne weiteres aus des Dichters Lebenslage heraus verständlich, daß er hier für den Trauergesang um die verlorene Geliebte zu der Form der großen Elegie griff. Schon in einzelnen Oden macht sich das zurückgedrängte Gefühl Luft, namentlich in der Reihe der fünfstrophigen. „Nachruf" beginnt ganz ähnlich wie die „Elegie" mit der Selbstschilderung des Dichters, wie er täglich andere Pfade wählt, in der Hoffnung, der Geliebten wieder einmal zu begegnen. In der „Elegie" ist dieses Motiv etwas künstlicher durchgeführt. Sie schließt sich anderseits ganz folgerichtig an „Achill" an, an das Bild des trauernden homerischen Helden, wie es Feuerbach gemalt haben könnte.

Die Stimmung der „Elegie" spricht auch aus einem Brief, den der Dichter von Homburg aus an seine Schwester schrieb — nach C. C. T. Litzmann wahrscheinlich Ende Jänner 1799 (Br. S. 481):

„Das Städtchen liegt am Gebirg und Wälder und geschmackvolle Anlagen liegen rings herum; ich wohne gegen das Feld hinaus, habe Gärten vor dem Fenster und einen Hügel mit Eichbäumen und kaum ein paar Schritte in ein schönes Wiestal. Da geh' ich dann hinaus, wenn ich von der Arbeit müde bin, steige auf den Hügel und setze mich in die Sonne und sehe über Frankfurt in die weiten Fernen hinaus, und diese unschuldigen Augenblicke geben mir dann wieder Mut und Kraft, zu leben und zu schaffen."

Auch in diesem Brief, der sich sonst mit offenem Vertrauen an die Schwester wendet, ist doch der eigentliche Gegenstand der Sehnsucht nur durch die Erwähnung Frankfurts angedeutet. Die Wendung des Briefes, daß die Hingabe an die Natur — und auch da scheint die Dreieinigkeit seiner Götter: Erde (Hügel), Licht (Sonne) und Äther (Fernen) zart umschrieben zu werden — neuen Lebensmut verschafft, ist im „Nachruf" noch nicht enthalten, wohl aber in Weiterführung des „Achill": in der „Elegie".

Auch die Elegie besitzt eine sehr feine Gliederung, die im Druck hervortreten sollte. Sie baut sich aus Strophen von 12, 8, 12, 8 und 12 Zeilen auf, dann folgt ein zwölfzeiliges Mittelstück und noch einmal die Ordnung der ersten Hälfte. In diesem Wechsel zwischen längeren und kürzeren Strophen, die in zwei Hälften um eine ausgedehnte Mittelstrophe gruppiert sind, ähnelt das Werk der in Frankfurt entstandenen Elegie „An den Äther". Wie dort, so ist auch hier der Wechsel zwischen den kürzeren und längeren Absätzen dem Inhalte sorgsam angepaßt. Die längeren Glieder enhalten im allgemeinen Zustands- und Stimmungsschilderungen, die dazwischen geschobenen im ganzen nur vier kürzeren Abschnitte dagegen die gedankliche Verarbeitung, die Reflexion. Das erinnert in gewissem Sinne auch an den Aufbau von Schillers „Glocke".

Mit der seelischen Verfassung des Dichters nach dem endlichen Abschiede von Diotima beginnt das Gedicht. In seiner friedlosen Unrast vergleicht er sich einem todwunden Waldtier, das nirgends mehr Heilung finden kann. — Nun sucht er sich das Vergebliche seines Sehnens und Irrens klar und bewußt zu machen. Wen einmal die Todesgötter ausgewählt haben, den halten sie fest. Alles Irdische und Lebendige unterliegt dem unabänderlichen Gesetz der Vergänglichkeit. — Die herrschenden Gefühle lassen sich aber durch derlei verstandesmäßige Erwägungen nicht lange

verdrängen, sie kehren wieder. Aller Einsprache des Bewußtseins zum Trotz tauchen aus der ziellosen und leeren Unrast des Anfangszustandes wie goldene Träume die Erinnerungen an das verlorene Glück empor und beleben aufs neue die — unverständigen — Hoffnungen. Es ist zuerst der Schauplatz, es sind die stummen Zeugen der Liebesstunden, die ihm vor die Seele treten. — Neuerdings setzt nun sein Nachdenken ein. Es ist wahr, das Gesetz der Vergänglichkeit herrscht ausnahmslos und unerbittlich. Aber nur über das Sterbliche. Für die Seligen, und zu ihnen gehören nach ihrem eigenen Gefühl die Liebenden, gilt es nicht. Sie sind ja über Raum und Zeit erhaben, wie es schon in den Jugendhymnen immer wiederholt wurde. So war es auch der Dichter einst selbst im Verein mit Diotima. — Dieser neugewonnene Gedanke beflügelt nun wiederum die Einbildungskraft des Dichters auf das mächtigste. Sie zaubert ihm ein schimmerndes Bild des seligen Zusammenseins mit Diotima vor Augen. Das Bild von den friedlichen Schwänen auf der ruhigen Flut, das er hier anwendet, kehrt in den freien Rhythmen des Gedichtchens „Hälfte des Lebens“ wieder. Mit der Geliebten hat man ihm sein Auge, den Reichtum der äußeren Welt, und sein Herz, die Kraft seines Innenlebens genommen.

Im Mittelteil schwingt die Phantasie des Dichters wieder zu dem eingangs geschilderten gegenwärtigen Zustand zurück, der nun, unmittelbar nach dem glänzenden Vergangenheitsgemälde, erst recht trostlos und elend erscheint. Sein Leben ist nur noch ein Schattenleben, gleich dem Leben in der Unterwelt. Er kommt zu der prometheischen Frage: „Danken möcht' ich, aber wofür?“ Zuletzt aber ringt sich doch die Meinung durch, ob ihm nicht Gebete die Jugend zurückbringen könnten.

Sogleich schließt der zweite Hauptteil der Dichtung mit einer neuen Schilderung an: zu den Gemälden der Vergangenheit und der Gegenwart gesellt sich ein Ausblick in die Zukunft. Soll auch der Dichter gleich den Tausenden eine kurze Seligkeit ohne Klage und Gesang in der Unterwelt verbüßen? Das klingt zugleich wie eine neue Wendung von Achilles' Bild und Schicksal. Dem Dichter hat doch Diotima, wie ihre Namensgeberin dem Sokrates, eine andere, höhere Vorstellung von den Göttern übermittelt. Noch während des Abschiedes sprach sie davon. — So vergegenwärtigt er sich nun die hohe Geliebte in ihrer persönlichen Stellung zur Gottheit und zum Leben. Ihr Zuspruch, ihre edle Haltung haben ihm seit der Trennungsstunde gefehlt und deshalb sank er zu dem gegenwärtigen unwürdigen Leben und Meinen herab. Wenn er die jetzige

Verfassung mit der edleren Vergangenheit vergleicht, dann muß er beweinen und beklagen, „dessen die Seele sich schämt". (So gehören die Wörter in Z. 79 und 80 offenbar zusammen.) Das Vorbild der Geliebten, seines Schutzgeistes, hat ihm gefehlt und so trieben feindliche Geister den Einsamen und Haltlosen von Ort zu Ort. — Nach dieser Hervorhebung der besonderen Vorzüge im Wesen der Geliebten stellt er sich noch einmal ihr Gesamtbild zusammen: den Adel der Gesinnung, mit dem sie auch das Unglück der Trennung überwand, ihre innere Ruhe und Festigkeit, ihr Licht, das sie auch im schwersten Leid aufrecht hielt, ihre Fähigkeit zu dulden, die sie liebend erhielt — während in seinem Herzen die Liebe erlosch. Ihre Liebe erhielt ihr auch die Gunst der Natur und erhob sie in ihrer inneren Seligkeit über die Vergänglichkeit des Irdischen. — Da weiß nun auch der Dichter, wofür er den Himmlischen danken soll: dafür, daß die Geliebte in ihrer inneren Vollendung erhalten blieb. Sie blieb es auch als wirkendes und heilendes Vorbild für ihn. Ihr duldender Sinn, ihre liebende Hingabe an die Götter gehen auf ihn über, wenn er sich ihr Wesen recht innig vergegenwärtigt. Dann scheinen auch ihm die Mächte der Natur wieder hold entgegenzukommen, die heiligen drei: Äther (Odem), Erde und Licht (Sonne). Auch er hat neue Hoffnung gewonnen und will wieder leben. — Diese neue Beseligung, die ihm das Beispiel Diotimas aus tiefstem Schmerz heraus verliehen hat, malt er sich in den Schlußversen aus. Wen die stille Liebe bildete, wer sich einmal ganz mit dem Ideal erfüllt hat, der findet durch alle Irrsale hindurch immer wieder den Weg zu den Göttern. Dahin sollen ihn die Weihestunden, die heiligen Ahnungen, die frommen Bitten und Begeisterungen geleiten, diese holden Genien der Liebenden. Sie sollen ihm zur Seite stehen, bis endlich einmal das ideale Leben erreicht ist, sei es im Diesseits auf einer seligen Insel gleich den Inseln des alten Griechenland, sei es in einem Jenseits. Dann gibt es ein großes Wiedersehen der Geister und ein neues Jahr der Liebe beginnt. —

Nicht nur nach dem kunstvollen Aufbau, sondern auch nach Gehalt und Sprache gehört das Gedicht zu Hölderlins besten Schöpfungen. Ph. Witkop nennt es, genauer die zweite Fassung, neben Goethes Marienbader Elegie, die wunderbarste Liebesklage, die unsere Lyrik kennt [1]. Die „Elegie" weist zurück auf Hölderlins Hohes Lied der Liebe, auf seine vollendetste Hymne, die Hymne „Diotima", mit der er seine Dichtungen an die Geliebte eröffnete, in der er das Erwachen der Liebe feiert. Auch

[1] Die neuere deutsche Lyrik, I., S. 351.

diese Hymne schreitet, wenigstens in der ursprünglichen Gestalt, in zarten Übergängen durch alle Tiefen und Höhen des Seelenlebens vorwärts. Der metrischen Form nach und nach ihrem Aufbau aber knüpft die „Elegie" an die vollendetste von den Frankfurter Elegien, an die von Goethes Geist erfüllte Dichtung „An den Äther" an.

Die sieben Stimmungsgemälde der „Elegie" steigen zuerst in drei Stufen aufwärts, erreichen dann einen Höhepunkt und bewegen sich in abermals drei Stufen weiter. Auf die Darstellung der gegenwärtigen Trauer folgt die Erinnerung an die Begleitumstände, an den Rahmen des alten Glückes, und schließlich das Bild der versunkenen Seligkeit selbst. Knapp daran rückt er das Unglück der Gegenwart, das ihm nun in voller Schwere bewußt wird. Angsterfüllt blickt er in die Zukunft. Damit beginnt der zweite Hauptteil. Er vergegenwärtigt sich Diotimas Seelengröße, die sie auch im Unglück zu bewahren wußte. Indem er ihr nacheifert, wandelt sich auch sein düsteres Lebenslied zu neuen, tiefinnerlichen Freudentönen. Das ist das eigentliche Ergebnis des Erlebnisganges. Die vier eingeschobenen kurzen Betrachtungen enthalten Schicksalsgedanken: von der unentrinnbaren Macht der Vergänglichkeit; von der Liebe, die allein darüber erhebt; von der sittlichen Haltung der vorbildlichen Persönlichkeit, hinter der wir so weit zurückbleiben; schließlich von der Verwirklichung des sittlichen Ideals in uns selbst, indem es uns zugleich über alles Leid des Erdendaseins hinaushebt.

Eine Erläuterung der Dichtung von Zeile zu Zeile, von Wort zu Wort müßte noch viel weiter ins einzelne geführt werden. Am besten sind dazu die gleichzeitig entstandenen Odenkreise, von den fünfstrophigen an, heranzuziehen. Dann erscheint die „Elegie" als eine Vereinigung der in den kleineren Gedichten angeschlagenen Motive zu einem gedankentiefen und bilderreichen Ganzen. Der innere Fortgang vom Anfang der „Elegie" zum Schluß entspricht ungefähr dem Fortschritt vom Anfangsgedicht der fünfstrophigen Oden zum Schlußglied, vom „Nachruf" zur „Hoffnung", deren Stimmungen schon die Überschriften andeuten. Die Gründe dieser Stimmungsänderung enthalten die Zwischengedichte. Auf die Berührung mit dem kleinen Gedicht „Hälfte des Lebens" wurde schon hingewiesen; es stimmt in dem Bilde der Schwäne für die Liebenden überein, sollte ursprünglich auch geradezu „Die Schwäne" heißen und ist wahrscheinlich zur selben Zeit entstanden.

Damit ist der bildliche und gedankliche Gehalt des Gedichtes noch nicht erschöpft. Der Dichter läßt seine Trauer frei ausströmen, und entlädt

sich ihrer dadurch, befreit sich von ihr. Wir denken an Goethesche Gedichte, zum Beispiel an die Elegie „Euphrosyne". Sie gilt dem Andenken der jugendlichen, anmutigen Schauspielerin, die Goethes Schülerin war, eine Episode in seinem reichen Leben. Wir müssen wohl an bedeutsamere Gestalten in Goethes Leben denken, an die hohe Frau, die sein stürmisches Sein zu besänftigen wußte. In dieser Richtung liegt auch das Hauptthema der Hölderlinschen „Elegie". In seiner Trauer vergegenwärtigt er sich die volle sittliche Macht der Seelenverwandten, die durch ihren unerschütterlichen Gottessinn sein düsteres Wesen stillwirkend heilt und läutert. Er zürnt den Göttern, die ihm die Geliebte genommen, so daß er nun ihr Bild nicht mehr finden kann, er fühlt sein Leben vernichtet und glaubt schon bei den Schatten der Unterwelt zu weilen, bis ihn die priesterliche Griechin, die auch unter den Barbaren ihren Sinn aufrecht erhielt, zu edleren Gottesgedanken emporzieht: es sind Motive von Goethes „Iphigenie", die in Hölderlins Dichtung nachklingen, es ist namentlich das Verhältnis zu Orest, Orests Heilung und Entsühnung, das Herzstück des Dramas, das von Hölderlin nachgeschaffen, weil nacherlebt, wurde. Liest man die „Elegie" daraufhin einmal durch, so findet man Einzelheiten in Menge; auch die Furien fehlen nicht, die rächenden Parzen, die ihn bis zum Orkus hinab verfolgen, und auch nicht der tröstende Gedanke, daß dies alles nur ein böser Traum gewesen sei. So erscheint Hölderlins Werk gewissermaßen wie ein großer Monolog aus einem Seelendrama. Übrigens spielt auch das andere Seelendrama Goethes ein wenig herein, der „Tasso", in der Anfangsszene der „Elegie", die uns den leidenden Dichter zeigt, wie er auf den Pfaden und Gartenwegen einherirrt und die Geliebte sucht[1]).

Für ein Hauptstück seines philosophischen Denkens also, und das ist wichtig, knüpft Hölderlin an Goethe an, in seiner Überzeugung von der Macht und Bedeutung der vorbildlichen sittlichen Persönlichkeit. Die abstrakte Darstellung des Sittengesetzes in ein paar dürren philosophischen Sätzen reicht zur Wirksamkeit nicht aus. Soll das Gesetz Leben werden, so muß es als Leben vor uns stehen, an einer wirklichen Persönlichkeit erfaßt von der feinen Empfänglichkeit des Dichters und in voller idealer Reinheit gestaltet in seinen Werken.

Daß im einzelnen auch die Ideen aus Schillers Gedankenlyrik weiterwirken, die Gegenüberstellung von Ideal und Leben, braucht nicht erst

---

[1]) Im Nachlaß des Dichters in Stuttgart finden wir, wohl als Titel eines geplanten Gedichtes, die Notiz „Tasso an Leonoren. Abschied von ihr."

weiter betont zu werden. Vor allem aber bildet auch hier Hölderlins Lehre von der Liebe den Kern des Ganzen: die Liebe als hingebende Begeisterung, als das Vermögen, die Welt um uns zu beseelen, bis uns das eigene Seelenleben als Seele der Welt zurückkommt und uns freundlich umfängt. Sie erhebt uns zugleich über die irdische Vergänglichkeit. Die Liebenden sind die Seligen. Diese Liebe geht von dem Bilde Diotimas aus. Sie versöhnt mit der Natur und ihren Göttern auch im tiefsten Leid, sie entsühnt auch den Gottlosesten. Ohne sie wäre das Leben wertlos, ohne sie könnten wir gar nicht weiterleben. Sie ist zugleich der Inbegriff der sittlichen Forderungen und entspricht Kants Postulaten des Gemütes: sie gibt uns wieder, was der kalte, trennende Verstand uns raubt. Diese hingebende, nichts ausschließende Liebe ist zugleich auch das oberste Gebot des Christentums, das, richtig verstanden, ebenso lebenfördernd ist wie Hölderlins Naturglaube, d. h., soweit sie sich eben damit deckt. Nach Hölderlins Auffassung ist die Liebe, die sich auf alles erstreckt, eben die Liebe zum All, zur göttlich gehaltenen Natur, zu den Naturgottheiten. Die echtchristliche Lebenshaltung, die er, so verstanden, von den Müttern lernen will, stimmt sonach mit dem tiefsten Gedankengehalt und Lebensgehalt überein, der ihn mit der vorbildlichen Geliebten verbindet.

Zu der Bitte am Schluß der „Elegie" kann auch die Ode „An ihren Genius" verglichen werden. Da bittet er den Genius, der Geliebten, solange sie einsam unter den Barbaren leben muß, solange sie die ideale Gemeinschaft nicht findet, eine schöne Umwelt vorzuzaubern. So läuft auch die Schlußbitte der „Elegie" darauf hinaus, es möge dem Dichter die innere Kraft des Gemütslebens erhalten bleiben, die nötig ist, um die dem Verstande tot erscheinende Umwelt beseelt und vergöttlicht zu sehen: die Dichterkraft.

Der Archipelagus. Der Schmerz um die entrissene Geliebte hatte unter den elegischen Gedichten zuerst im „Achill" Worte gefunden. In dem Gedichte an die Großmutter war sodann die Erkenntnis ausgedrückt, daß der Grundgehalt des richtig erfaßten Christentums den gleichen Trost im tiefsten Lebensleid biete wie die eigene geheime Naturreligion. Schließlich läßt der Dichter diese tröstende und heilende Wirkung in der großen Dichtung auf die verlorene Geliebte von deren hoher vorbildlicher Persönlichkeit selbst ausgehen. Gerade dadurch gewinnt ihr Charakterbild erst die höchste Vollendung. Diesem Trauergesang auf die ideale Einzelpersönlichkeit gesellt sich nun die Elegie von der untergegangenen edlen Volksgemeinschaft. Das ist die Stellung des Gedichtes „Der Archipelagus".

Dem umfangreicheren Stoff entspricht die größere Ausdehnung des Werkes. Die nahezu 300 Hexameter lassen fünfzehn Absätze von verschiedener Länge erkennen (von 8 bis zu 28 Zeilen). Zumeist sind je drei Absätze zu einer inhaltlichen Einheit verbunden. Auf die ersten drei folgt ein inhaltlich für sich stehender Abschnitt, darauf wieder eine Gruppe von drei Abschnitten. Dieselbe Ordnung wiederholt sich dann, worauf das ganze Gedicht durch einen besonderen Schlußteil beendet wird. Von diesem letzten abgesehen gleicht die Strophenordnung der der „Hymne an die Schönheit". Das Gedicht behandelt ausführlich F. Gundolf (Heidelberg 1911).

In ziemlich breiter Darstellung bringt das Werk vier große dreiteilige Gemälde. Das erste ist das des heutigen Griechenland, also der Schauplatz des „Hyperion". Dorthin zieht es den Dichter in jedem Frühling. Die Jahreszeit ist symbolisch zu verstehen, und zwar psychologisch: bei jedem neuen Aufschwung seines Seelenlebens fühlt er sich aufs neue zu dem Schauplatz des idealen altgriechischen Lebens hingezogen. Er schildert das griechische Land und namentlich die blühenden Inseln, die, wie schon der Titel andeutet, den Kern der Landschaft bilden. — Er feiert die Götter der hellenischen Natur, die Sonne, den Äther, und den Meergott. Letzterer wird im besonderen als der Gott des Archipelagus, als Genius Griechenlands angesprochen und vertritt hier in der Dreieinigkeit die sonst von der Erde eingenommene Stelle. — Es ist das alte Land und es sind die alten Gottheiten, aber die herrlichen Menschen des griechischen Altertums sind nicht mehr. So erscheint das Land einsam und die Götter selbst sind voll Trauer. Die Einleitung entspricht ungefähr der der „Elegie": auch dort sucht der Dichter die alten Pfade auf und sieht sich in der vertrauten Landschaft um, aber die herrliche Gestalt der Geliebten, die „Athenerin", wie er sie nannte, fehlt.

In dem überleitenden Abschnitt fragt der Dichter nach dem alten Athen und ruft sich dessen Leben zur Blütezeit ins Gedächtnis. Er gedenkt des bunten Treibens auf dem Marktplatz und am Hafen, er denkt an den unternehmenden Kaufmann und den hochsinnigen Jüngling (Themistokles), der ungeduldig die Zeit für große Taten herbeisehnt.

Die Heldenzeit Griechenlands, besonders aber Athens, waren die Perserkriege. Das ist das zweite Gemälde der Dichtung. Es handelt von den kriegerischen Vorbereitungen des übermütigen Perserkönigs und von seinem Heereszuge bis zur Einnahme Athens. — Es feiert dann als den Höhepunkt die Seeschlacht bei Salamis, die durch den todverachtenden

Genius der Athener entschieden wurde. — Schließlich schildert es den Zusammenbruch der Barbaren und die innere Vernichtung ihres „irr-lächelnden" Königs. Mit wenig Strichen ist er als tragische Figur gezeichnet. Ihm fehlt der Glaube an die Möglichkeit einer idealen, freien, sich selbst beherrschenden Volksgemeinde. Nur wie ein unwirklicher Traum erscheint ihm die Kunde vom Griechenvolk. Diesen Unglauben muß der „nordische" Herrscher büßen. Mit der bloßen Überzahl, auf die er sich verläßt, mit dem reinen Materialismus, der ihn leitet, ist dem „vom Göttergeiste gerüsteten Volk" nicht beizukommen. In innerlicher Vernichtung sieht er das schließlich selbst ein. Seine Figur gemahnt an Hegels Schilderung des altjüdischen Wesens in seiner Schrift „Der Geist des Christentums" (geschrieben im Winter 1798/99, neu herausgegeben von H. Nohl, Tübingen 1907). Der Kampf des freien Volkes gegen die Söldnertruppen des Großkönigs läßt Beziehungen zu den gegen Frankreich geführten Koalitionskriegen annehmen.

Als drittes historisches Gemälde folgt nun die Blütezeit Athens. Die Sieger kehren in die verwüstete Stadt zurück. In den verödeten Gassen siedeln und bauen sie wieder. — Von der heimatlichen Natur freundlich gefördert, richten sie nun ihr Gemeinwesen herrlicher auf, als es war (Z. 151—178). — In der fortschreitenden Entwicklung der äußeren und inneren Kultur entfaltet sich schließlich das ganze Stadtwesen wie ein wunderbares Kunstwerk, wie ein Werk des Gottesdienstes der heimischen Götter.

Ein einzelner Abschnitt hat die beiden mittleren Gemälde von Griechenlands Helden- und Friedenzeit eröffnet, ein gleicher schließt sie ab (Z. 200 bis 220). Wie in der Trauer um Diotima so wandelt der Dichter auch in der Sehnsucht nach der Antike „die tausend Pfade der grünenden Erde" — und ebenso erfolglos. Auch das Bild von Hellas ist ihm vielleicht nur darum erschienen, so meint er zunächst, damit nun seine immertrauernde Seele zum Reiche der Schatten entfliehe. Man sieht deutlich, wie die Gedankengänge der „Elegie" hier weiterwirken. Auch hier will er sich schließlich mit dem bloßen Bild zufrieden geben, mit dem Erinnerungsbild an die entschwundene Größe, die er in seiner Dichtung feiern will. Wie Hyperion im Roman, so will er in Neugriechenland über den heiligen Trümmern wohnen.

Der letzte Hauptteil wendet sich zur Gegenwart (Z. 220—240, 241 bis 252, 253—277). Manche Fragen hätte er an die alten Helden zu richten, aber sie bleiben stumm wie die alten Orakel. Die Götter in der Höhe

indessen leben und walten noch und sie geben ihm Antwort: das Licht, der Meergott und der Äther. Die Götter lieben es noch immer, an fühlenden Herzen zu ruhen: sie gehen ja aus der Beseelung der Natur erst hervor, sie leben nur in der begeisterten Hingabe der Menschen an die Welt. Die großen Naturgötter wollen noch immer gern ein liebendes Volk zu edler Menschlichkeit und echtem Gemeingeist emporziehen. Die großen Götter wohnen aber auch über den Bergen der Heimat des Dichters, sie sind allgegenwärtig. — So richtet der Dichter den Blick auf das Volk seiner Heimat, auf die Deutschen. Wenn er sie mit den alten Griechen vergleicht, dann scheinen sie ihm in finsterer Nacht zu wohnen und ohne Götter zu leben. (Sie ähneln mit diesem Unglauben geradezu dem Perserkönig! Sie verhalten sich zum Idealvolk wie in der „Elegie" der zürnende Dichter zu Diotima, der Athenerin.) Die tiefe Frömmigkeit im Sinne der echten Naturverehrung war bei den Griechen der eigentliche Quell ihrer Größe und ihres Aufstieges. Mit dem Mangel eines solchen Gottnaturglaubens hängt bei den Deutschen der enge Sinn zusammen, der jeden ausschließlich nur an sein besonderes Tagewerk fesselt. Es ist ein ähnlicher Vorwurf engen Fachmenschentums, mangelnder Totalität im Sinne Schillers, den die Schlußbriefe des „Hyperion" erheben. Freilich muß aber endlich einmal die Zeit kommen, in der auch den Deutschen die Seele aufgehen wird. Die „Liebe" wird sich auch unter ihnen ausbreiten wie im alten Archipelagus und die Seele der Natur wird auch ihnen erscheinen. Dann bricht Deutschlands große Zeit an. — In seiner Begeisterung glaubt der Dichter schon die Anzeichen der kommenden Tage zu erkennen, in denen das deutsche Volk sich in der Freude an der Natur entwickeln wird, der kommenden Festzeit, „unseres Herbsts". Auf dem Hügel vor der Stadt erhebt sich schon, menschlicher Wohnung gleich, die himmlische Halle der Freude. Das könnte ein Hinweis auf Landauers Lusthaus sein, von dessen Plan das Elegiefragment „An Landauer" handelt. Dann könnte diese Wendung auch erst später hinzugefügt worden sein.

Bis zu dieser heranbrechenden Zeit möge, so führt die Schlußbetrachtung aus, das Andenken des alten Griechenland unter uns weiterwirken. Vom Meergott will der Dichter den Sinn des ewigen Wechsels, den Sinn der geschichtlichen Entwicklung, erfahren; aber wenn die Entwicklung zu jäh erfolgt und sein eigenes Leben zu zerrütten droht, dann will er der Stille in der Tiefe des Meergottes gedenken. (Wie Achill im gleichnamigen Gedicht!) Er unterscheidet also zwischen dem mannigfaltigen

Wechsel an der Oberfläche der geschichtlichen Entwicklung und den ewigen Grundlagen und Gesetzen, die in der Natur verankert sind. —

Der „Archipelagus" berührt sich in der Schilderung und Auffassung Griechenlands vielfach mit dem „Hyperion", noch mehr aber mit den spätesten Oden. Die Darstellung ist weniger knapp und zusammengefaßt als sonst bei Hölderlin und nähert sich fast den beschreibenden Gedichten. Dies kann allenfalls auch einen äußeren Grund haben. Hölderlin brauchte für das geplante humanistische Journal Beiträge. Er schreibt am 4. Juni 1799, er habe unter anderem auch lyrische und elegische Gedichte für die ersten Hefte der Zeitschrift. Um dieselbe Zeit finden wir in einem Brief an den Bruder die für den „Archipelagus" bezeichnende Auffassung, daß der Kunst- und Bildungstrieb mit allen seinen Modifikationen und Abarten ein eigentlicher Dienst sei, den die Menschen der Natur erweisen (Br. S. 493). So wird im Gedichte die ganze Entfaltung der athenischen Kultur als ein Werk zu Ehren der Götter betrachtet (Z. 179). Die beabsichtigte Herausgebertätigkeit hatte Hölderlin schon vorher veranlaßt, ein längeres Werk rasch auszuführen: „Emilie vor ihrem Brauttage". Er schreibt davon, der Verleger plane, einzelne seiner dichterischen Beiträge auch gesondert herauszugeben. Solche äußere Erwägungen können bei der Formung des „Archipelagus" immerhin mitgewirkt haben. Anderseits soll nicht verkannt werden, daß das Werk, ebenso wie die „Elegie", die große, abschließende Zusammenfassung der schon in vielen kleineren Gedichten angeschlagenen Motive ist, und daß für den Dichter eine innere Nötigung vorlag, den ihm schon von Jugend an geläufigen „Phantasieausflug" nach Griechenland einmal in aller wünschenswerten Breite lyrisch durchzuführen. Die Arbeit an dem ausgedehnten Gedicht kann sich bis zur letzten Feile freilich noch immer ziemlich lange Zeit hingezogen haben [1].

---

[1] N. v. Hellingrath (IV, 314) nimmt den Mai 1800 als Entstehungszeit an.

Der Elegienkranz.

Wie der „Archipelagus", so ist auch die Umarbeitung der in Frankfurt entstandenen Elegie „Der Wanderer" mit der Vorbereitung der geplanten Zeitschrift Hölderlins in Verbindung zu bringen. Der langsam arbeitende Dichter brauchte raumfüllende Beiträge; da lag es nahe, auch ein früher schon veröffentlichtes Gedicht wieder vorzunehmen. An diese Umarbeitung des „Wanderers" schließen sich dann in der neuen Form, die sich dabei ergab, die anderen großen Elegien an, die ich als seinen Elegienkranz bezeichnen möchte.

Als Hölderlin diese Reihe vor Augen stand, löste er den feinen Aufbau der „Elegie" wieder auf und näherte das Gedicht den Elegienstrophen der anderen an. Das ist besonders bezeichnend für den zyklischen Zusammenhang der letzten Elegien: „Menons Klagen um Diotima", „Der Wanderer", „Heimkunft", „Die Herbstfeier" und „Brot und Wein"; das erste und das letzte Gedicht sind neunstrophig, die drei mittleren sechsstrophig.

Menons Klagen um Diotima. Der Inhalt blieb bei der Umarbeitung in den Hauptzügen unverändert. Um das Werk in die neue Strophenform zu bringen, wurde es von 116 auf 132 Zeilen erweitert. Aber auch das reichte für neun Strophen zu je neun Distichen, wie sie die anderen Elegien haben, noch nicht aus, sondern nur für Strophen von sechs bis acht Zeilenpaaren mit einer überlangen Schlußstrophe. Aus elf Abschnitten wurden also neun; das erforderte mancherlei Verschiebungen. Das ganze Verhältnis der beiden Fassungen erinnert an das zwischen den beiden Formen der Diotimahymne. Deren Umarbeitung war von Schiller gefordert worden, der stärkere Gegensätze, ein mehr dramatisches Fortschreiten in wenigen Hauptgliedern verlangte, statt der ursprünglichen, zweifellos Hölderlins Wesen mehr entsprechenden Art mit ihren zarten und allmählichen Übergängen. Es ist ein Streit wie zwischen altmeisterlicher Farbengebung und moderner Lichtmalerei. Vielleicht ist es nicht ohne Belang, daß Hölderlin auch von Homburg aus mit Schiller wieder anzuknüpfen suchte, indem er ihn um Beiträge für die geplante Zeitschrift bat und gerade von seinem Eingreifen eine endgültige Besserung seiner Lebensstellung erhoffte. In dieser Zeitschrift sollte aber auch die „Elegie" Platz finden; da konnte er sich veranlaßt fühlen, bei der Umarbeitung den Grundsätzen zu folgen, die ihm Schiller schon früher einmal empfohlen hatte.

Wie bei der Hymnenumarbeitung sind auch hier einzelne, mehr philo=

sophische Ausdrücke, durch poetischere ersetzt worden. Es ist auch hier die ursprüngliche Heftigkeit des Gefühls gemildert und alles in einen freudigeren Ton hinübergeleitet worden. Als Abschluß der neugebildeten längeren Strophen sind mehrfach kräftige Schlußwendungen hinzugefügt worden, so daß die Teile sich stärker voneinander abheben. Der Satzbau innerhalb der Strophen wieder ist mannigfaltiger und großzügiger geworden, indem frühere Beiordnungen durch Unterordnungen ersetzt wurden. In manchen Fällen war auch der größere Wohllaut für die Änderung maßgebend. Alles in allem ist die Umbildung mit rechter meisterlicher Feinarbeit geschehen. Die reflektierenden kürzeren Abschnitte, die früher als solche doch nicht überall rein hervortraten, sind unterdrückt und in die Strophen hineingezogen worden.

Unter den neun Bildern der neun Strophen sind zunächst die der Anfangs-, Mittel- und Schlußstrophe ins Auge zu fassen. Das sind die Schilderungen, die auch in der ersten Fassung das Gerüst des Ganzen bilden, die Schilderungen des gegenwärtigen Seelenzustandes des Dichters in drei verschiedenen Beleuchtungen. Zuerst erscheint die Stimmung des Trauernden als leere, zeitlose Unrast; dann, vom kalten Verstand aus erfaßt, als völliger Untergang, als gänzliches Erlöschen des inneren Lebens, als Tod; schließlich aber, von neuen Hoffnungen des Gemütes belebt, als eine innere Freudigkeit, die dem Menschen selbst im vernichtenden Schmerze möglich bleibt. Man fühlt sich versucht, auf diese dreifache Darstellung des Seelenzustandes die vom Dichter so oft bedeutungsvoll gebrauchten Kennzeichnungen: naiv, heroisch, idealisch, anzuwenden. Es ist eine dreifache Bewertung des Phantasielebens (Rausch, Frost, Liebe).

Die Überleitungen zwischen diesen drei Grundstimmungen erfolgen in je drei Stufen, in je drei Schilderungen. Aus der trüben und ungeklärten Anfangsstimmung erheben sich leise die goldenen Bilder erwachenden Phantasielebens; sie malen dem Dichter dann die schöne Umwelt der früheren Seligkeit; endlich das entschwundene Liebesleben selbst in vollem Glanze. Auch die fallende Handlung, wenn man so sagen kann, bewegt sich in drei Stufen. Selbst aus dem Tiefstand des Selbstbewußtseins heraus gibt es einen neuen Aufschwung. Leise kündigt er sich an; in neuer Bedeutsamkeit erscheint nun Diotimas Gestalt; nach dem schweren Leid wird sich der Dichter nun erst des tiefen sittlichen Gehaltes ihrer Persönlichkeit voll bewußt. Nicht nur der Ausdruck im einzelnen und die Übergänge und Szenenschlüsse sind dramatischer geworden, sondern der ganze Aufbau des Seelengespräches erscheint fast wie ein Drama im

kleinen. Welche von beiden Fassungen den Vorzug verdient, ist wohl ebenso schwer zu entscheiden wie bei den beiden Diotimahymnen [1]).

Warum die umgearbeitete Elegie im Zyklus an erste Stelle zu setzen ist, wird später deutlicher werden. Soviel ist von vornherein klar, daß gerade aus der Trauer um Diotima, von der sich der Dichter seiner Sendung wegen getrennt hat, die neue Lebensstimmung hervorgeht, die in den anderen Elegien fortwirkt und in ihnen bereits vorausgesetzt wird. Der Name „Menon", den sich Hölderlin hier beilegt, läßt sich vielleicht fassen als der Bleibende, standhaft Ausharrende; die Fähigkeit des Durchhaltens wird ihm immer wichtiger, er hofft sie für sich zu erlernen und empfiehlt sie den anderen. In Hyperion (IV., 6) sagt er:

> „Ich hatt' es nie so ganz erfahren, jenes alte, feste Schicksalswort: daß eine neue Seligkeit dem Herzen aufgeht, wenn es aushält und die Mitternacht des Grams durchduldet, und daß wie Nachtigallengesang im Dunkeln göttlich erst in tiefem Leid das Lebenslied der Welt in uns tönt."

Erst der Überblick über die ganze Elegienreihe, am deutlichsten aber der Zusammenhalt mit der Schlußelegie, läßt die Bedeutung eines Motivs hervortreten, das sonst leicht übersehen wird. Die zahlreichen Bilder vom Orkus, von der Unterwelt, vom Schattenreich, sind nicht nur stimmunggebender Hintergrund, sondern deuten auf ganz bestimmte mythische Vorbilder für das seelische Erlebnis. Auf Orests Entsühnung in Goethes „Iphigenie" war schon hingewiesen. Es sind noch zwei andere Begebenheiten, die in Betracht kommen. Zuerst sind es leise Anklänge an den Demetermythus. Wie die Göttin, um ihre entrissene Tochter klagend, alle Pfade der Erde durchwandert, so hier der Dichter in seiner Sehnsucht. Dieses Motiv hat Schiller in seiner „Klage der Ceres" vom Jahre 1796 und im „Bürgerlied" („Das eleusinische Fest") vom Jahre 1798 behandelt. Proserpina ist nach den Deutungen der Mythe die absterbende Pflanzenwelt; sie ist aber auch das Samenkorn für die neue Ernte, das in den Boden gesenkt wird, um künftig wieder zum Lichte auf-

---

[1]) Auf eine einzelne Entsprechung mit der Elegie „Die Herbstfeier" sei hier hingewiesen. Als kräftigerer Abschluß der ersten Strophe verwendet die Umarbeitung die Verse:

> „So, ihr Lieben! auch mir, so will es scheinen, und niemand
> Kann von der Stirne mir nehmen den traurigen Traum?"

Das ist wohl einfach eine vielleicht unbewußte Herübernahme des vorletzten Distichons der „Herbstfeier". Solche Verpflanzungen von einem Gedicht in das andere lassen sich namentlich in Hölderlins Jugendhymnen nachweisen. Sie bieten wichtige Anhaltspunkte für die Bestimmung der Abfassungszeit. Für „Menons Klagen" ist spätestens das Frühjahr 1801 anzusetzen.

zukeimen. So konnte Hölderlin seinen Verzicht auf die Geliebte verstehen; aus ihrem Bilde, das aus seiner schmerzlichen Erinnerung in neuer dichterischer Verklärung hervorgeht, sollte die ganze Welt der höheren Menschheitsgesittung erstehen. Auf einen zugrunde gelegten Pflanzenmythus läßt sich auch der Schluß der Elegie, das Wort von dem kommenden neuen Jahre der Liebe beziehen. Auch die Auffassung der Pflanzen als Boten des Himmlischen (Z. 66) gehört in diesen Zusammenhang. Endlich noch das Bild von den Götterlosen, die unter der Erde entschlafen sind, bis dereinst eines Wunders Gewalt sie zwingt, wiederzukehren und neu auf grünendem Boden zu wandeln (Str. 6). „Heiliger Odem durchströmt göttlich die lichte Gestalt" — so wie die Pflanzenwelt unter Demeters Segnungen wieder heranwächst. Die Stelle ist auch wegen ihres philosophischen Gehaltes zu beachten [1].

Noch wichtiger erscheint eine zweite mythische Austiefung des dargestellten Erlebnisses. Schon in den Jugendhymnen stellt sich Hölderlin gern als einen Sänger an den Toren des Orkus vor, so z. B. in den Hymnen an die Schönheit und an die Freiheit. Ja, schon das erste Gedicht in hymnischer Stimmung, das Jugendgedicht „An die Stille" enthält diesen Zug. Die begeisterte Liebe führt den Sänger auf der Suche nach dem Ideal bis an die Pforten der Unterwelt, ja in das Schattenreich selbst hinein. Das sind alles Anwendungen der Orpheussage. Diesen thrakischen Dichter behandelt Hölderlin auch schon in seiner Winckelmanns Bahnen folgenden Magisterarbeit „Geschichte der schönen Künste unter den Griechen" vom Jahre 1790. Da heißt es von ihm (nach dem handschriftlichen Nachlaß in Stuttgart): „Seine Hymnen, wie der auf die Sonne, scheinen noch das Gepräge des Orientalismus zu haben, wenigstens eine entfernte Wirkung des Sonnendienstes und einiger andern dahingehörigen Ursachen zu sein." Gerade das machte ihm den alten Sänger besonders anziehend. In der „Hymne auf den Genius Griechenlands" erscheinen Orpheus und Homer als die Vertreter der „Liebe", auf die die Götter Griechenland zu gründen beschlossen. Vielleicht waren ihm auch bildliche Darstellungen der Sage bekannt, so wie man auch für seinen „Achill" an antike Bildwerke denken konnte. Diese Orpheusanklänge treten in der Umarbeitung der Elegie stärker hervor, z. B. in der Schlußstrophe, wo vom Gebet des Sängers die Rede ist, von der heiligen Leier Apollos, die ihm tönt. Seine gegenwärtige Lage erscheint dem Dichter

---

[1] Hier sei auf einen in Hölderlins Nachlaßpapieren in Stuttgart sich findenden Titel für ein geplantes Gedicht „Gestalt und Geist" hingewiesen. Vgl. auch den Entwurf „Die Titanen".

zunächst wie das Leben im Schattenreiche. Bis dahin ist er vorgedrungen, um die Geliebte zu finden. Aber die Todesgötter halten ihn fest und er soll nun ihr nüchternes, furchtbares Lied hören. Wenn ihm aber seine Phantasie ein strahlendes Idealbild der Geliebten erscheinen läßt, so ließe sich dies wie der Inhalt eines Gesanges fassen, den er den Unterirdischen entgegensingt. Orpheus erhält nach der Mythe seine Gattin Eurydike unter bestimmten Bedingungen zurück. Besonders bemerkenswert ist die Auffassung, die hierüber Platon im „Gastmahl" äußern läßt: man habe dem Künstler nicht die wirkliche Eurydike gegeben, sondern nur ein Scheinbild. Das „Gastmahl" ist der Ausgangspunkt für einige allerwichtigste Gedanken Hölderlins. Es war ihm von Jugend an vertraut, ihm hat er ja — wohl durch einen Aufsatz Friedrich Schlegels angeregt — den Namen für die Geliebte entnommen. Gerade die Auffassung Platons von der Orpheusmythe schwebt nun Hölderlin in der „Elegie" vor. Sie paßt von vornherein zu seiner Lehre von der „Liebe". Nicht die wirkliche Geliebte, sondern ihr als Menschheitsideal aufgefaßtes, mit aller Glut der dichterischen Begeisterung gestaltetes Bild ist es, das den vernichteten Dichter wieder aufrichtet und höchsten Aufgaben zuführt. Die Ode „An eine Verlobte" führt den Gedanken aus, daß der Dichter sich (in uninteressiertem Wohlgefallen) mit dem bloßen Bilde der Geliebten begnügen müsse. In der dazu gehörigen gleichfalls sechsstrophigen Ode „Diotima", die auch sonst ein Vorklang der „Elegie" ist, wird dieser Gedanke noch weiter vertieft. Ganz deutlich spricht sich Hölderlin sodann in der Ode „Mein Eigentum" über das Künstlerlos aus, wobei man das Gegenstück „Das Ahnenbild" vergleichen muß: dem Sänger muß das Bild der Wirklichkeit genügen, ein anderes Eigentum kommt ihm nicht zu. Das wird auch im dritten Gedicht dieser Reihe („Der blinde Sänger") festgehalten und weitergeführt.

Übrigens gibt es noch einen besonderen Grund, weswegen diese Anspielungen auf die Orpheussage, die ja auch in den Opern Glucks vorlag, nirgends ganz deutlich heraustreten: die selbstverständliche Bescheidenheit des Dichters, die ihm verbot, sich mit seinem Lied ganz offen dem alten Sänger und Wundertäter zu vergleichen.

Mit diesen Anklängen an den Demeter- und den Orpheusmythus steht demnach die Dichtung schon innerhalb der Vorstellungswelt der antiken Mysterien, die in „Brot und Wein" ganz offenkundig vorliegt. Orpheus gilt ja als Stifter der Mysterien. Hegels in Frankfurt gedichtete Hymne — oder vielmehr der Versuch einer Hymne — „Eleusis" verrät

uns, wie sehr Hölderlin in den Zauberbann dieser alten Mysterien geraten war, so daß er selbst den nüchternen Verstandesmenschen mit hineinzog. Während die Schlußelegie namentlich den Wein feiert, das Geschenk des Dionysos, das den Rausch erregt und die trunkene Begeisterung des Dichters und Sehers, ist hier die Beziehung auf die Gabe der Ceres stärker. Die letzte Elegie sollte ursprünglich „Der Weingott" überschrieben werden und erhielt erst später den Titel „Brot und Wein", obwohl das Brot sonst im Gedichte fast gar keine Rolle spielt; der Doppeltitel ist also mehr eine zusammenfassende Hervorhebung der mythischen Beziehungen, die vom Anfangsgedicht an bis zum Schlußwerk den ganzen Elegienkranz wie mit einem geheimnisvollen Dämmerlicht umspielen.

Der Wanderer. Auch diese Umarbeitung, deren in Frankfurt entstandene Erstfassung schon früher erläutert wurde, kann hier kürzer behandelt werden. Der Gedankengang weist manche kleine Änderungen auf; die bedeutendste Umgestaltung hat der Schluß erfahren.

Der Wanderer, den es bis in die äußersten Zonen des Erdballs hinausgetrieben hat, bis zu der afrikanischen Wüste und zum eisigen Nordpol findet endlich in seiner Heimat, wo die gewaltigen Gegensätze in einer glücklichen Mitte ausgeglichen sind, seinen Frieden. Der Wanderer ist symbolisch, er bedeutet den Menschen überhaupt, und auch die Erdzonen sind symbolisch, in mehrfacher Weise, vor allem sollen sie die drei typischen Seelenzustände des Hölderlinschen Denkens veranschaulichen. Wüstengegend und Eispol werden je in zwei Distichen kurz gekennzeichnet, worauf (in je sieben Distichen) die Gefühle Ausdruck finden, die sie im Wanderer auslösen. Der dritten Landschaft, der Heimat, ist sodann ein breiterer Raum gewidmet (3, 2, 8, 9, 2 Distichen). So ist die alte Fassung gegliedert. Die neue Form hat für die beiden ersten Abschnitte die gleiche Anordnung beibehalten (je 2 + 7 Distichen). Von den Einzelabänderungen ist bemerkenswert, daß der Wanderer früher die extremen Zonen schärfer ablehnte. Jetzt widerfährt auch ihnen Gerechtigkeit und ausdrücklich antwortet die Natur dem wandernden Mann: „Auch hier sind Götter und walten. Groß ist ihr Maß, doch es mißt gern mit der Spanne der Mensch." Ähnlich wird im zweiten Abschnitt die „Meinung" des Wanderers als „töricht" bezeichnet. Das entspricht dem Fortschritt der philosophischen Überzeugungen des Dichters. Im einzelnen bemüht er sich, zu scharfe Ausdrücke zu mildern, seltenere Wörter wegzulassen[1].

[1] Z. B. wird das Wort „Hülse" in Z. 21 durch „Schale", in Z. 33 durch „Hütte" ersetzt; oder ist „Hütte" nur ein Druckfehler?

Die Behandlung der Heimatlandschaft ist nun auf viermal neun Distichen ausgedehnt, es ist also das Maß der ersten Abschnitte als Strophenlänge weiter verwendet. Als Heimat begrüßt er wie in der Frankfurter Fassung das Tal des Rheins. Der mythologische Vergleich mit Tithon und Aurora, früher vielleicht zufällig durch die Lektüre einer Schrift Herders angeregt, wird nun durch ein rein menschliches Bild ersetzt. Der etwas gewaltsame Vergleich der Dorfhäuschen mit Kindern, die zum Gebirge wie zu einem Ahnherrn emporsteigen, ist gleichfalls weggefallen. Das Gebirge ist nun benannt: der Taunus ist es; damit rückt die Gegend von Homburg in den Vordergrund.

Hier ist nun in der Umarbeitung die Mitte. Die nächste Strophe geht noch genauer auf die Schilderung der Heimatgegend ein. Sie reiht in Hölderlins alter Manier eine Anzahl kleiner Bildchen aneinander: von den Tieren des Waldes und der Luft, von dem Dörfchen im Wiesengrund, vom Landmann, der Feierabend macht, und der Bäuerin, die ihr Söhnlein in Schlaf singt. So gelangt der Wanderer zur Abendzeit bis zum eigenen Vaterhaus. Das ist auch inhaltlich im Fortgang von einem Bildchen zum andern vorbereitet.

Auch die fünfte Strophe geht zunächst noch nach dem alten Wortlaut weiter, dann aber beginnt an Stelle des früheren kürzeren Schlusses ein neuer Gedankengang, der noch eine weitere Strophe ausfüllt. Die Natur scheint dem Wanderer im Garten des Elternhauses wie von selbst sich freundlich entgegenzuneigen. Er geht den gewohnten Weg zum Wald und zum Bach hinab. Daran knüpft die alte Fassung den Dank des Heimgekehrten an die mildere Sonne der Heimat. In der Neubearbeitung aber erinnert der Bach den Wandersmann an seine Knabenspiele und an die Knabenträume, die dabei erwachten, an die Sagen von Helden und großen Männern, die das junge Herz begeisterten, die ihn zuletzt dazu antrieben, heimlich aus dem Elternhaus in die Welt hinaus zu ziehen. Zögernd steht er, wenn er dessen gedenkt, an der Schwelle des Hauses, obwohl ihm die Rückkehr nun vom Schicksal gegönnt ist: denn als ein „Geweihter" kehrt er heim, geweiht durch sein Schicksal. Zugleich ergreift ihn nun eine Ahnung, daß die Eltern nicht mehr da seien, daß auch sie in heiliger Freude dahin sind, wie er umschreibend sagt. Dieses „auch" setzt hier die Elegie auf Diotima, setzt die Trennung von der Geliebten voraus, wie nicht minder das Wort von der Weihe des Schicksals.

Natürlich ist das alles ein reines Phantasiebild, wie es die letzte Strophe ausdrücklich bezeugt. Es ist weder des Dichters wirkliche Heimat

noch sein Elternhaus. Es braucht nicht erst daran erinnert zu werden, daß Hölderlins Vater schon sehr früh gestorben war und auch der Stiefvater, den er seinen zweiten Vater nennt. Es ist ein Zukunftsbild, wenn er sich vorstellt, er werde in die Heimat zurückkommen, aber weder Eltern noch Freunde mehr vorfinden. Dabei ist weniger an ihren wirklichen Tod zu denken als an das innere Verhältnis zu ihnen, das sich in alter Vertrautheit nicht mehr herstellen läßt. Sie sind ihm fremd geworden. So bleiben ihm in der alten Heimat nur die hohen Naturgötter, von denen er ausgegangen ist, der Äther, der mächtige Vater des Vaterlandes, die Erde und das Licht. Somit schließt nun die Umarbeitung des „Wanderers" mit dem Grundgedanken des Preisgedichtes „An den Äther". In heiliger Liebe zu den hohen Göttern will der Heimgekehrte den Becher erheben, ihnen zu Ehren, dann zum Andenken der Helden und der Eltern und Freunde. Wenn er sie selbst auch nicht mehr gefunden hat, ihr Andenken lebt unvergänglich in ihm weiter — wie wir nach dem Gedankengang der „Elegie" ergänzen dürfen. Denn zu den „Freunden" im weiteren Sinne und zu den „Helden" gehört doch auch Diotima.

Den beiden extremen Zonen fehlt alles Leben; in der Heimat findet er es in reicher Fülle. Mit dem Leben in der Heimat befassen sich die drei Strophen der zweiten Hälfte. Ein Symbol dieses köstlichen Lebensgehaltes ist ihm der Wein auf den Bergen des Vaterlandes, der Wein im Weihebecher, die Gabe des Dionysos. Er ist ein Sinnbild nicht so sehr des wirklichen Lebens als vielmehr des im Dichtergesange verklärten Lebensgehaltes. Die Ode „Der Mensch" erwähnt ihn zum erstenmal.

Für die Entstehung der Neubearbeitung in Homburg spricht außer der Einfügung des „Taunus" das geschilderte Verhältnis zu den Verwandten: er hat da offenbar das innige Verhältnis noch nicht völlig hergestellt, das mit dem Gedichte an die Großmutter und mit den gleichzeitigen Briefen langsam angebahnt wurde. Manches war natürlich schon mit der ersten Fassung gegeben; doch kann man sich kaum vorstellen, daß Hölderlin auch nach der wirklichen Rückkehr in die schwäbische Heimat und zu den Seinen diese erdichtete Heimatschilderung beibehalten hätte. Ein anderer wichtiger Anhaltspunkt ist, was schon berührt wurde, die Ausbildung der strophischen Elegienform, die gerade bei der Umdichtung des „Wanderers" am leichtesten gewonnen werden konnte.

An „Menons Klage" läßt sich inhaltlich der neue „Wanderer" ungezwungen anreihen. Dort ist der Verlust des Ideals geschildert, die Verzweiflung darüber und die schließliche Erringung neuen Lebensmutes.

Er will seinen Lebensgang weiter gehen. Hier, in dem Trauergesang um die verlorenen Verwandten ist dieser Lebensweg symbolisch geschildert. Er kehrt von den Extremen zu der dem Menschen angemessenen Mittellage zurück. Als ein solches Zurückschwingen von dem bloßen Hingegebensein an die Verhältnisse und von der ebenso extremen rein verstandesmäßigen Beurteilung, die zur Vernichtung des Lebens führen müßte, in einen Endzustand, in dem beide Seiten des Menschen, Hingabe und Geist einander harmonisch durchdringen, als ein solches Heimfinden läßt sich auch der Gedankenzug der „Elegie" betrachten. In der „Elegie" vermißt der Dichter in der vertrauten Landschaft die holde Gestalt der Freundin; im „Archipelagus" fehlen dem klassischen Boden die klassischen Menschen; im „Wanderer" findet er wohl die Heimat, aber nicht die lieben, verwandten Menschen der Heimat. Überall sind ihm jedoch die Götter der Natur treu geblieben, die ja schließlich die Macht haben, die verlorene Wirklichkeit in geistiger Weise wieder erstehen zu lassen.

In diesem tieferen Sinne faßt der Dichter seine bald darauf erfolgte Heimkehr nach Schwaben auf und so schildert er sie in den nächsten Elegien.

Heimkunft. Als Ausgangsort seiner Heimfahrt, die er in der Elegie schildert, stellt uns der Dichter die Schweizer Bergwelt vor. Hier, in Hauptwyl südlich vom Bodensee, im St. Gallener Gebiet, wo er von Mitte Jänner bis zum April 1801 als Erzieher bei dem Kaufmann Gonzenbach weilte, ist die Elegie offenbar entstanden. Das geht auch aus den Übereinstimmungen mit den gleichzeitigen Briefen hervor.

Schon von Jugend an hatten die Berge der benachbarten Schweiz die Phantasie des schwäbischen Dichters beschäftigt. Hallers Dichtung und Rousseaus Schilderungen bewährten auch bei ihm wie bei allen seinen Landsleuten ihre Anziehungskraft. Und als er endlich auf einer jugendlichen Ferienwanderung seine Sehnsucht befriedigen und einen Blick in großartige Gebirgswelt tun konnte, da war der Eindruck überwältigend und hielt noch lange nach. In dem hexametrischen Gedicht „Kanton Schwyz", das er seinem Wandergenossen, seinem lieben Hiller, widmete, faßt er seine Erinnerungen zusammen. Nicht die Natur allein hatte ihn begeistert, sondern vor allem auch ihre Bewohner, deren Einfalt und Freiheitsliebe im Sinne der genannten Vorbilder bewundert werden. Bemerkenswert klar tritt bereits die geschichtliche Bedeutsamkeit des Vierwaldstätter Sees hervor mit dem Rütli als der „Stätte des Schwurs" — ein früher Vorklang von Schillers Telldichtung.

Auf den gereiften, durch alle Menschheitsleiden hindurchgegangenen Hölderlin wirkt nun aber die Schweiz etwas anders ein, nun wirkt fast ausschließlich die Natur, und zwar in beinahe übermächtiger Stärke. Dabei dürfte er indessen gar nicht besonders weit ins Innere der Alpenwelt hineingekommen sein. Er schreibt an Landauer (Br., S. 582):

„Vor den Alpen, die in der Entfernung von einigen Stunden hie herum sind, stehe ich immer noch betroffen, ich habe wirklich einen solchen Eindruck nie erfahren, sie sind wie eine wunderbare Sage aus der Heldenjugend unserer Mutter Erde und mahnen an das alte bildende Chaos, indes sie niedersehen in ihrer Ruhe und über ihrem Schnee in hellerem Blau die Sonne und die Sterne bei Tag und Nacht erglänzen." Das spricht der Hyperiondichter, der den Traum von den Menschendingen ausgeträumt hat.

Es ist kein beschreibendes Gemälde der Alpenlandschaft nach Albrecht Hallers Art, das uns Hölderlin in der ersten Strophe gibt. Es ist das Gegenteil naturwissenschaftlicher Einzelbeobachtung und Albrecht Dürerscher Fein- und Kleinmalerei. Vielmehr kehren in der Dichtung die Grundzüge der brieflichen Schilderung wieder, dieser mythisch-philosophischen Betrachtung, die sich unter das Hauptmerkmal: jugendlich gärendes, bildendes Chaos bringen läßt. Eine unermeßliche Werkstatt des Lebens ist dem Dichter die Welt der Gletscherberge, über die der Morgen heraufzieht. Es ist kein vernichtender Streit, der hier herrscht, sondern liebender, schaffender Streit, der Vater der Dinge nach Heraklit. In wildem, jähem Wechsel erfüllen die Winde das Tal und auch die Beleuchtung ändert sich jäh unter den dahinjagenden Wolken, „die Freudiges dichten". Sogar die Tages- und Jahreszeiten folgen hier anders aufeinander, als es der Dichter im ebeneren, tiefer liegenden Heimatland gewohnt war, nicht so ruhig und regelmäßig. Sie sind kühner gemischt, sie durchdringen und bekämpfen einander viel mehr und so wächst das Jahr hier unendlicher als im Flachland: es braucht länger zur Durchsetzung seiner einzelnen Teile. Die lebenden Wesen sind in dieser Umgebung mit schärferen Sinnen ausgestattet; der Gewittervogel merkt in aller stürmischen Unruhe die Stunde und verkündet den Anbruch des Tages. Das Dörflein erwacht zum Leben. Von allen Seiten stürzen die Bäche zu Tal.

Einen vollen Gegensatz zu diesem wilden Streit auf der Erde bildet die Ruhe und Stille der himmlischen Höhen, der Wohnung des obersten Gottes, des Äthers (2. Strophe). Auch diese Gegenüberstellung findet sich in einem Briefe ausgesprochen (vom 23. Feber 1801, Br., S. 580) — besonders wichtig die Wendung „vom Äther herab":

„Du würdest auch so betroffen wie ich vor diesen glänzenden, ewigen Gebirgen stehen, und wenn der Gott der Macht einen Thron hat auf der Erde, so ist es über diesen herrlichen Gipfeln. Ich kann nur dastehn wie ein Kind und staunen und stille mich freun, wenn ich draußen bin auf dem nächsten Hügel und wie vom Äther herab die Höhen alle näher und näher niedersteigen bis in dieses freundliche Tal, das überall an seinen Seiten mit den immergrünen Tannenwäldchen umkränzt ist und in der Tiefe mit Seen und Bächen durchströmt ist — und da wohne ich in einem Garten, wo unter meinem Fenster Weiden und Pappeln an einem klaren Wasser stehen, das mir gar wohl gefällt des Nachts mit seinem Rauschen, wenn alles still ist und ich vor dem heiteren Sternenhimmel dichte und sinne."

So hat der Dichter vielleicht auch bis zum Tagesanbruch gewacht — selbst die Zeiten kühn vermischend —, als er unmittelbar aus den Eindrücken der umgebenden Natur heraus das Gedicht schuf. Mit dem obersten Gott, als dessen Thron er die Alpengipfel betrachtet, hält er nun Zwiesprache. Noch über dem Lichte, das zwischen Himmel und Erde spielt, wohnt er. Er hat die Macht über Leben und Schicksal. Er lenkt jegliche Entwicklung, bald fördernd, bald zurückhaltend, nicht nur den Wechsel des Wetters und der Jahreszeiten, sondern auch die Abfolge der Stimmungen in der Menschenbrust und die großen Geschicke der Völker. Es ist der Gott der letzten Odenkreise. Augenblicklich scheint der Gott geneigt, Leben zu geben, Fruchtbarkeit, Freude und Vollendung.

Der schon hier eingeleitete Übergang von den Naturgewalten zu den Menschenschicksalen führt die Gedanken des Dichters zu seinen fernen Verwandten weiter (Strophe 3). Er bittet den höchsten Gott um Segen für sein Vaterland; die Schicksalsstunde möge dort nicht unerwartet und unvorbereitet eintreffen. Er bittet auch für seine lieben Verwandten. Und schon sieht er sich in dem Kahne, der ihn ans drübige Ufer des Bodensees, ins Vaterland hinüberrudern soll. Auch dieser Übergang von den Naturerlebnissen zum Verwandtenkreis ist übrigens in dem erwähnten Brief an die Schwester schon ausgesprochen, in der Fortsetzung der angeführten Stelle:

„Und je friedlicher es in meinem Innern wird, um so heller und lebendiger gehet das Angedenken an euch, ihr teuren Entfernten! mir auf und ja, ich darf es sagen, denn ich fühl' es zu lebendig, wenn mir noch glücklichere Tage vorbehalten wären, Du und alle unsere Lieben würden nur mir unvergeßlicher sein."

Zwischen dem Aufenthalt in Homburg und der Schweizer Hofmeisterzeit, zwischen der Umarbeitung des „Wanderers“ und der Entstehung der „Heimkunft“ liegt die wirkliche Rückkehr Hölderlins zu seinen Verwandten nach Nürtingen, liegen die schönen Tage, die er im vertrauten schwäbischen Freundeskreis zu Stuttgart verbrachte. In der Schweiz stieg dem neuerdings Vereinsamten ein ganz anders durchlebtes und wahrhaftiges Heimatbild aus der Erinnerung empor als das dürftige Phantasiebild im „Wanderer“. Das Heimweh packte den Umhergetriebenen mit um so größerer Gewalt, als er in der neuen Umgebung wohl die großartige Natur, aber kein tieferes Verständnis, kein Eingehen auf seine Herzensbedürfnisse, keine innigere Anteilnahme bei den Menschen fand. Dieses Gefühl mußte einen Gipfelpunkt erreichen, als er die Lösung seiner bescheidenen Hofmeisterstellung herankommen sah, die endlich in einem höflichen, aber kühlen Schreiben Gonzenbachs erfolgte.

Nach der gleichen Regel wie im „Wanderer“ und den beiden folgenden Elegien reihen sich hier die drei Strophen der ersten Gedichthälfte aneinander. Auf zwei stärkste Gegenbilder folgt die ausgleichende Vereinigung zu einer höheren Einheit. Wie zwischen der tropischen Glutwüste und dem starrenden Eispol die milde Heimat des Dichters, die seelische Heimwelt des Menschen liegt, so hier zwischen der chaotischen Bewegtheit der Erdenkräfte und der ruhigen Klarheit der Himmelsgötter; auch hier ist die Heimat der dem Menschen zukommende Seelenzustand.

Bis zur Pforte der Heimat, zur freundlichen Bodenseestadt Lindau, wird in der ersten Hälfte die Heimfahrt geführt. Wie im „Wanderer“ ist nun die zweite Hälfte durch die Heimatschilderung ausgefüllt. Das wirkliche Geburtsland ist es, das der Dichter von Lindau aus betritt. Auch Lindau ist, wie Heidelberg nach der gleichnamigen Ode, ein Ort, der im Herzen des Dichters zwei entgegengesetzte Triebe weckt: den Zug in die Ferne, den Rhein aufwärts, nach Italien hinüber zu den Stätten des antiken Lebens, an das Ziel so zahlreicher Gedankenwanderungen in seinen Werken — aber auch den Drang zur Heimkehr in die lieblichen Neckargegenden. Die letztere Richtung schlägt er nun ein, damit einen gewissen Gegensatz zu den Oden „Der Main“ und „Der Neckar“ andeutend.

In der Heimat begrüßen ihn an dem freundlichen Ort (Nürtingen) die lieben Verwandten. Ausdrücklich nimmt er die Meinung des „Wanderers“ zurück. Sie sind es noch, sind noch die Seinen und „keines, wer da lebet und liebt, lässet die Treue zurück“. (Auf dem „da“ liegt der Ton!) In dem beseligenden Gefühl der Herzensvertrautheit drängt es ihn, mit ihnen

von seinen Lebensüberzeugungen zu sprechen, über den „Fund, der unter des heiligen Friedens Bogen" liegt. Aber so rasch geht das nicht. In längerem Beisammensein, bei gemeinsamen Gängen durch die blühenden Heimatgefilde, die er sich schon vorher ausmalt, wird er ihnen alles eröffnen, was der höchste Gott ihm mitgeteilt hat und was er unter Fremden solange in sich verschließen mußte (Str. 5).

Das Wort vom heiligen Frieden ist im besonderen auf den Frieden zu Luneville zu beziehen, der den zweiten Koalitionskrieg beendete (am 9. Feber 1801). Die Briefe Hölderlins weisen nach dieser Richtung. So schreibt er z. B. (Br. S. 583) an Landauer:

„Ich hätte natürlich vom Frieden zuerst angefangen, wenn nicht die ersten Seiten des Briefes ich glaube schon vor 14 Tagen geschrieben wären. Was mich vorzüglich bei demselben freut, ist, daß mit ihm die politischen Verhältnisse und Mißverhältnisse überhaupt die überwichtige Rolle ausgespielt und einen guten Anfang gemacht haben zu der Einfalt, welche ihnen [1]) eigen ist; am Ende ist es doch wahr, je weniger der Mensch vom Staat erfährt und weiß, die Form sei, wie sie will, um desto freier ist er."

Er spricht in diesem Briefe weiter davon, daß nun „jener moralische Boreas, der Geist des Neides" aufhören „und eine schönere Geselligkeit als nur die ehernbürgerliche" reifen werde. Es ist also freilich nicht die politische Bedeutung dieses Friedens im engeren Sinne, die der Dichter im Auge hat. Er verspricht sich von ihm vielmehr den Anbruch einer neuen Zeit, in welcher die bisher in geheimen Zirkeln vorbereitete Kulturarbeit wird offen und umfassend weitergeführt werden können. Welche reichen und tiefen Bedeutungen für den Dichter noch sonst im Worte „Frieden" stecken, das ließe sich von den Jugenddichtungen an bis zu der letzten großen Ode, „Der Frieden" verfolgen, in der er sich ausmalt, wie aller Streit der Völker endlich einmal in den ewigen Frieden der göttlichen Natur einmünden werde.

Die Erwartung einer anbrechenden großen Zeit klingt auch aus den Naturbildern der Elegie heraus: es ist Tagesanbruch, es ist Frühling. In der Schlußstrophe ruft er die Engel des Jahres und die Engel des Hauses an, also alle günstigen Genien von Zeit und Ort, sie mögen den neuen Zustand eines veredelten Gemeinschaftslebens im vaterländischen Sinne herbeiführen helfen, wo das Himmlische, alle erfreuend, in alle Adern des Lebens sich teilt. Mit der ehrfürchtigen Scheu Pindars fragt er, ob er

[1]) Nach Petzold ist „ihnen" zu verstehen als: den Verhältnissen. Den Verhältnissen, nämlich wie sie sein sollen, ist die Einfalt eigen.

bei der Feier des Gastmahls den obersten Gott nennen, und wie er ihm danken dürfe. Die Worte des Gespräches bleiben allerdings oft hinter der inneren Begeisterung der Unterredner zurück. Aber in der Dichtung, die jeder Stunde die angemessenen Töne leiht, darf er sie wohl aussprechen. Darauf bereitet er hier schon vor und diese Aufgabe betrachtet er als seine eigenste Sorge.

Es war Hölderlin nicht nur poetisches Spiel, es war ihm voller Ernst, wenn er von einer religiösen Erneuerung aus den ersehnten höheren Gesellschaftszustand herbeiführen wollte. So wie er im „Archipelagus" und in verwandten Darstellungen Altgriechenlands Blüte aus einem tiefen lebendigen Götterglauben heraus sich entfalten läßt, so muß auch in Deutschland erst der tote Buchstabenglaube und der Glaube an leere Begriffe ausgerottet und durch eine den ganzen Menschen von innen heraus lebendig erfassende Hingabe an die göttlichen Kräfte der Natur ersetzt werden. Da hätte nun freilich zunächst die noch immer fortwirkende mittelalterlich kirchliche und staatliche Gebundenheit gänzlich hinweggeräumt sein müssen, wenn man solche Gedanken überhaupt nur klar ausführen wollte, ohne ein Märtyrerschicksal gleich dem in einer Ode dargestellten Schicksal Vaninis befürchten zu müssen. Der Dichter sah es als ein Gebot der Klugheit an, wenn er sich zurückhielt und sich damit begnügte, „seines Herzens tiefere Meinung unter denen, die ihn hören wollten, von ferne vorzubereiten" — wie er in einem Briefe es ausdrückt (Br. S. 461). Petzold hat schon bemerkt, in wie zarter Weise Hölderlin in seinen Briefen die Verwandten unvermerkt an seine Naturreligion heranzuführen trachtet. Auch in seinen Gedichten lenkt er auf dieses Ziel hin und im Elegienkranze ganz besonders. Von einer Elegie zur anderen läßt es sich verfolgen, wie er stückweise den Schleier lüftet, von den unbestimmten, geheimnisvollen Andeutungen in „Menons Klage" zur offenen Nennung der Götterdreieinigkeit im „Wanderer" und weiter in der „Heimkunft" zur näheren Erläuterung, worum es sich ihm handle: um die Vorbereitung einer gottesdienstlichen Feier, der „Herbstfeier", bis er endlich in „Brot und Wein" soviel enthüllt, als ihm überhaupt enthüllbar scheint. Die „Heimkunft" steht auch in dieser Hinsicht bedeutungsvoll in der Mitte der Elegienreihe, die Heimkunft zu den alten und doch neu gefundenen Heimatsgöttern.

Aus einer belebenden Frühlingsstimmung ist die Dichtung hervorgegangen und mehr als andere erscheint sie wie aus einem Guß. Der Frühling war, wie Hölderlin an Landauer schreibt (Br. S. 582), seit

drei Jahren der erste, den er mit freier Seele und frischen Sinnen genoß. Über die Form der Elegie wäre im einzelnen noch manches zu sagen. Auch die zweite Hälfte verteilt den Gedankengehalt nicht willkürlich auf die drei Strophen: da wird zuerst der Boden der Heimat geschildert, dann die liebsten Menschen darauf und zuletzt steigt die Betrachtung zu den Göttern empor. Selbst innerhalb der Strophen wird zumeist eine bedeutsame Dreiteilung eingehalten. Von den Naturbildern wird es beim Überblick über das ganze sofort klar, daß sie durchaus sinnbildlich zu verstehen sind, und zwar für die politischen Zeitverhältnisse, aus deren Gärung ein neuer Menschheitsfriede hervorgehen wird, aber auch für die seelische Verfassung, die zu echtem Menschentum erhoben werden soll. Symbol ist in dieser Beziehung der Gewittervogel, der die Zeit merkt und den Tag ruft, für einen Verkünder des neuen Lebens, für Rousseau z. B., und bezeichnend als Gegenstück der freundliche Vogel, der in der Heimat mit seinem Gesang den Wanderer einlädt — für Hölderlins Art etwa —, symbolisch für wichtige Grundgegensätze sind selbst die Eichen auf der einen, Birken und Buchen als die stillen Bäume auf der anderen Seite.

Das Saitenspiel, das zum Schluß als Offenbarung der geheimen religiösen Überzeugung versprochen wird, ist jedenfalls die Schlußelegie „Brot und Wein". Auch die „Herbstfeier" wird hier schon vorbereitet: gerade der schwäbische Herbst ist ein Fest der Vereinigung unter den Verwandten und Befreundeten, ein Fest der veredelten Geselligkeit mit dem Gastmahl als Höhepunkt. Dieses Gastmahl wird aber auch in der „Herbstfeier" noch nicht geschildert; sie führt vielmehr nur bis zum Anbruch der Nacht und bereitet sonach ein zweites Mal auf die abschließende heilige Feier vor, die den Inhalt der schon im Titel auf das heilige Abendmahl hinweisenden Elegie „Brot und Wein" bildet. Diese Beziehungen der „Heimkunft" zu den im ganzen Aufbau der Reihe folgenden Elegien sind so zahlreich und fein, daß auch sie die Meinung stützen, die Heimkunft sei nach ihnen hinzugedichtet und in den Zyklus eingeführt worden. Jedenfalls geht die „Herbstfeier" auf die dem Hauptwyler Aufenthalt vorausliegende Herbstzeit zurück.

Die Herbstfeier. „Der schöne Herbst bekommt meiner Gesundheit außerordentlich wohl und ich fühle mich frisch in der Welt und eine neue Hoffnung, noch eine Weile unter den Menschen das Meinige zu tun, lebt allmählich immer stärker in mir auf." So schreibt Hölderlin im Herbst 1800; schon damals erwartete er auf Grund der Mitteilung eines französischen

Offiziers den Abschluß des Friedens. Der Friede aber galt ihm als Voraussetzung für seine allereigenste Dichteraufgabe.

Seit Jahren war dieser Herbst, dessen Schönheit er auch sonst erwähnt, der erste, den er in der Heimat verlebte, in den weingesegneten Neckarlandschaften. In der schwäbischen Herzlichkeit des Landauerschen Kreises lebte der in Homburg Vereinsamte wieder auf. Man bemühte sich um ihn, man verschaffte ihm Unterrichtstunden, so daß er doch nur zum Teil auf die Unterstützung der Mutter angewiesen war. Jedenfalls war ihm ein solcher Erwerb lieber als die Abhängigkeit des Hofmeisterberufes. Zuvor schon hatte er die Verwandten in Nürtingen aufgesucht und auch im Herbst unternahm er von Stuttgart aus einen Ausflug zu ihnen. Doch es soll hier nicht wiederholt werden, was über diese, der Hauptwyler Zeit vorangehenden Stuttgarter Tage schon anderwärts zusammengestellt wurde.

Auch die Bedeutung des Herbstes bei Hölderlin ist schon trefflich behandelt worden. Nicht bloß an die Jahreszeit ist dabei zu denken, sondern auch an den engeren Sinn, der sich in deutschen Mundarten von der Grundbedeutung des Wortes her (Herbst, verwandt mit carpere, bezeichnet zunächst die Ernte), erhalten hat. In der schwäbischen Weingegend wird das Wort von d e r Ernte gebraucht, die am volkstümlichsten ist und geradezu als Volksfest begangen wird, von der Weinlese. Wie vielen Naturvölkern, so fehlte, um dies hier anzumerken, auch den Germanen in alter Zeit sowohl Begriff als auch Name des Herbstes; er kam erst mit dem Übergang zum geregelten Ackerbau zustande und so birgt gerade dieser Jahrzeitname von vornherein die stärkste Beziehung zur Kultur und Gesittung.

Die Elegie „Herbstfeier" hat Hölderlin seinem Freunde, dem Dichter Siegfried Schmid gewidmet, den er in Frankfurt, aus dessen Nähe er stammt, kennengelernt hatte. Schiller förderte ihn und stellte ihn auch Goethe vor, dieser aber entwirft ein ziemlich ungünstiges Bild des jungen Menschen, an dem er nur eine gewisse Energie und Innigkeit gelten läßt. Von seinem Vater, einem wohlhabenden Kaufmann, zum Prediger bestimmt, fühlte er sich zum Dichter berufen. (Goethes Brief an Schiller vom 7. August 1797.) Aus dem Brief Schmids an Hölderlin vom 13. Mai 1799 erkennen wir, wie innig das Freundschaftsverhältnis zu Hölderlin war. Schmid übergab Hölderlin sein dichterisches Vermächtnis mit der Bitte, für die Veröffentlichung zu sorgen (Br. S. 487). Er befand sich damals in Basel, in Diensten bei der österreichischen Armee. In dem nur unvollständig erhaltenen Schreiben vom 3. Feber 1801 dankt Schmid, von

Friedberg bei Homburg v. d. Höhe, für die Widmung der Dichtung — so ist wohl die Briefstelle zu verstehen. Schmid wird auch in der Elegie selbst mit seinem Namen angesprochen und von Hölderlin eingeladen, zur gemeinschaftlichen Begehung des Herbstes nach Schwaben zu kommen. Das gibt der Dichtung die Färbung einer Epistel, wie sie in Hölderlins dichtendem Jugendkreis beliebt waren, und wie er sie selbst an Neuffer oder an seinen Freund Hiller gerichtet hat. Über Schmids Charakter und Leben erfahren wir indessen aus dem Gedicht weiter nichts. Erwähnung verdient auch die Anmerkung, die Hölderlin auf einem in Stuttgart erhaltenen Blatt gemacht hat: „Siegfried Schmid" und darunter: „Willkommen nach dem Kriege"; in der nächsten Zeile folgt sodann: „Kleists Tod" — offenbar Gedichtpläne.

Die Gliederung des Werkes ist die gleiche wie die der Heimkunft: zwei Hälften zu je drei Stophen. Jede Strophe zerfällt wieder in drei gleiche Teile von je drei Distichen. Die erste Strophe bringt ein Gemälde der herbstlichen Landschaft und Feststimmung. Die Erde hat sich durch reichliche Regengüsse wunderbar erfrischt (vgl. den Beginn der „Heimkunft"!). Die Schärfe des Lichts sengt die Blüten nicht mehr und die gefährliche Trockenheit ist vorüber (vgl. den Anfang des „Wanderers"). Wie ein Saal für edle Festfreuden steht das Land offen da (ähnlich die Schilderung Griechenlands in „Brot und Wein"). Diese landschaftlichen Angaben haben natürlich ebenso eine bildliche Bedeutung wie die Erdzonen im „Wanderer"; auch sie beziehen sich auf das Seelenleben des Menschen, dessen Seele wieder erwacht, und auf das Gemüt des Dichters, den die Lust zum Gesange aufs neue erfaßt. — Nun treten in der beglückten Landschaft die Menschen auf; von der Herbstfreude wunderbar ergriffen, scheinen sie durcheinander zu irren, bewegen sich aber doch alle in einer geheimen und geheimnisvollen Ordnung. Auch ihr Seelenleben hält sich im glücklichen Gleichgewicht, wie es das Herz in lieblicher Anmut ordnet. Das sind vorerst die seßhaften, die in der Heimat verbliebenen Menschen. — Ihnen stehen die „Wanderer" gegenüber, die jetzt von gleicher Freudigkeit erfüllt sind. Diese Scheidung verwendet Hölderlin in einem späteren Briefe (Br. S. 592): „Aber ich fühl' es, mir ist's besser, draußen zu sein, und Du, mein Teurer, fühlst es selber, daß zum einen wie zum andern, zum Bleiben wie zum Wandern, Gottes Schutz gehört, wenn wir bestehen sollen." Diese Wanderer, zu denen sich demnach Hölderlin selbst rechnet, sind die Menschen, denen ihre höhere Bestimmung das Glück der festen Häuslichkeit und des Familienlebens versagt, die auf den Genuß

der Wirklichkeit selbst verzichten müssen: die Künstler, die Sänger, die vom „Schein" leben, die Führer der Menschheit, die der Idee dienen. Das ist das Thema der dreizehnstrophigen Oden des Dichters. Darum kommen diesen „Wanderern" hier in der „Herbstfeier" die Kränze, der Gesang und der heilige Stab (in mehrfacher Bedeutung) zu. Sie werden mit dem Wein und der Fichte, mit den Gaben des Dionysos, in Verbindung gebracht, denn wie die Priester des Weingotts — oder als dessen Priester — ziehen sie von Land zu Land. Mit ihnen als den Priestern des lebendigen Naturgottes scheint die Natur selbst zu wandern: ein kühnes Bild für die Einstimmung der Natur. Die Seßhaften haben das Brot.

Als einen solchen Wanderer im tiefsten Sinne des Wortes faßt sich Hölderlin selbst auf. Es lohnt sich, diesem Motiv bei ihm genauer nachzugehen. Die Freude am Wandern, die mit seinem innigen Naturgefühl zusammenhängt, war ihm als Sohn eines anmutigen Landes angeboren. Von Jugend an finden wir starke Nachwirkungen von Wandererlebnissen in seinen Werken und Briefen. Noch viel weiter wanderte er in seiner Phantasie, und zwar, wie er immer wieder erzählt (z. B. auch im „Wanderer"), schon in früher Knabenzeit. So las er auch gern Reiseberichte, wie das ganze Zeitalter Kants und Schillers und ein Keim zu seinem Hyperion ist aus französischen Reisewerken erwachsen. Solche Beschreibungen von Reisen nach Griechenland und den griechischen Inseln nähren alle seine poetischen Ausflüge dorthin, die schließlich im „Archipelagus" gipfeln. Solche poetischen Reisen, die schon Pindar gern angewendet hat, waren in der Poesie des schwäbischen Klassizismus auch sonst sehr beliebt. Als sich seine Dichtungen mit philosophischem Gehalt zu erfüllen begannen, dienten ihm symbolische Reisen zur sinnlichen Veranschaulichung wie seinem Vorbild, dem Meister des „Spazierganges". Sie kommen in den Jünglingshymnen vor und schließlich wird das Gedicht „Der Wanderer" ganz auf dieses Motiv gestellt. Natürlich ließen sich auch noch andere Anreger des „Wanderers" Hölderlin nennen, z. B. wiederum Heinse. Wahrscheinlich ist auch Goethe von Einfluß, der sich in seiner vorweimarischen Zeit vielfach als den Unbehausten, den unstäten, ruhelosen Wanderer hinstellt. An philosophischer Bedeutsamkeit steht Schillers „Spaziergang" am nächsten. Bald aber geht Hölderlin hierin selbständig weiter. Das Motiv wurde vertieft durch des Dichters eigenen Lebenslauf, als er ruhelos von Stätte zu Stätte geworfen wurde, wie es im „Schicksalsliede" vom Menschen überhaupt heißt. So nennt er dann seinen Aufbruch nach Frankreich selbst seine dritte Wanderschaft.

Während er sonst den Menschen im allgemeinen als Wanderer hinstellt, kommt er innerhalb des Kreises der dreizehnstrophigen Oden zur Gleichsetzung von Wanderer und Dichter, Philosoph, Priester; der Künstler, dem das uninteressierte Wohlgefallen, dem die reine Form der Dinge genügen muß, kann nirgends recht einwurzeln. Er muß immer bereit sein aufzubrechen. Ein solcher Wanderer ist auch der Hyperion des Romans und war der Empedokles, von dem die Geschichte und Sage meldet; mit ihm übrigens alle echten Philosophen unter den Griechen, die Hölderlin besonders nahestanden, wie zum Beispiel Thales und Solon. Bis zum Orkus hinab ist Orpheus gewandert. Über Thales und Solon, die gemeinsam Griechenland durchzogen haben sollen (worauf auch die Strophe 4 der „Herbstfeier" anspielt), wollte Hölderlin einen eigenen Zeitschriftenaufsatz schreiben. Als Hauptübel des deutschen Wesens betrachten Hölderlins Briefe eine gewisse bornierte Häuslichkeit, so daß sie an die Scholle gefesselt scheinen (glebae addicti, Br., S. 467). Als Hauptheilmittel dagegen preist er das Wandern, das durch die Bekanntschaft mit den fremden Völkern und Ländern den Menschen erst zur wahren Erkenntnis und Würdigung der Heimat und des Vaterlandes führt. Zu seinen Volkserziehungsgedanken gehört auch das Streben, die Freude am Wandern in den verschiedenen Bedeutungen des Wortes ausbreiten zu helfen. Die großen Elegien sind oder enthalten fast sämtlich Wanderungen und bringen das Motiv oft mehrfach. Ja, der inhaltliche Fortgang von einer Elegie zur anderen erscheint selbst als eine solche Wanderung im philosophischen Sinne des „Wanderers". Wir können mit gutem Grunde unter die hervorragendsten Lobredner des Wanderns, die wir unter den deutschen Dichtern finden, auch Hölderlin einreihen, der einmal den Wunsch aussprach (Br., S. 559):

„Aber könnt' ich doch so die Tage meines Lebens immer wandeln zwischen Himmel und Erde, mit Demut und Glauben geteilt, und so den süßen Schlaf und die Ruhe, die wir hoffen, verdienen!"

Der Grundton der Einleitungsstrophe der „Herbstfeier", die diese tiefste Bedeutung des Wortes „Wanderer" enthüllt, ist wie bei den verwandten Gedichten ein Ton freudiger Erwartung. Und wie bei den nächststehenden Elegien beginnt auch hier die zweite Strophe mit feierlich gedämpften Weisen von den hohen Göttern selbst. Es ist eine Art Aufbaugesetz dieser Elegien, daß die zweite Strophe die Frage nach der tieferen Bedeutung des in der ersten mehr sinnlich und anschaulich und mit vielen Einzelheiten

dargestellten Gemäldes aufwirft. Nicht umsonst haben die Götter die Fülle und Schönheit des Herbstes verliehen, die reifenden Früchte für das Gastmahl, den purpurnen Wein (Licht) für die Festgesänge und die Nacht, die für die Seelengespräche der Freunde bestimmt ist. Es bereitet sich vielmehr das Höchste vor, die göttliche Feier von „Brot und Wein". Dazu lädt der Dichter den Freund ein, wenn ihn nicht vielleicht zufällig ein ernstes Geschäft zurückhält, aber dafür sei ja der Winter; wolle er aber freien, so sollte er schon auf den kommenden Mai warten. Wir finden bei Hölderlin selten so volkstümliche und sprichwörtliche Wendungen und eine so schalkhafte Fröhlichkeit. Anderseits aber klingt es wie ein Bibelnachklang, wenn auf die Ausreden der absagenden Festgäste eingegangen wird. Jetzt gelte nur eins, fährt er in Nachbildung des antiken Spruchwortes fort, jetzt in der Herbstzeit: das Vaterland. Eine Ausbreitung der echten Vaterlandsliebe, eine Eindämmung der Selbstsucht schreibt er der festlich begangenen Traubenlese als tiefere Wirkung zu. — Dazu trägt auch die Erde selbst schon bei, die sich in der Schönheit und mit den Früchten des Herbstes allen gemeinsam darbietet. Die Festgelage, zu denen sich die sonst so streitbaren und eigensüchtigen Männer im Freien zusammenfinden, beleben gleichfalls den Gemeingeist und das Gefühl der Zusammengehörigkeit. Das ist der edle Gehalt des glücklichen Volkslebens, wie es in der ersten Strophe vorgeführt wurde. Darauf beruht die geheime Ordnung, die alle leitet, auch wenn sie auf den ersten Blick durcheinander zu irren scheinen[1].

Auf die tiefere Gesinnung soll nun sogleich die Tat folgen. Das ist der Inhalt der dritten Strophe. Bis an die Grenze des Landes will Hölderlin dem Freund entgegengehen, bis zu seinem Geburtsort Lauffen am Neckar. Dort wollen sie sich treffen. In Lauffen hat Hölderlin allerdings nur die ersten vier Lebensjahre verbracht. Bei der Rückkehr in die Heimat hat er den Ort wieder berührt. Er schildert die Lage des Ortes zu beiden Seiten des Flusses. „Hier begann und beginnt das liebe Leben": die Gegenwartsform bezieht sich wohl darauf, daß er von hier aus mit dem Freunde zur höchsten Feier sich begeben will. Aber auch auf die Selbsterkenntnis, daß das höhere geistige Sein von dem engeren und trauten Kreise der Natur und Menschheit ausgehen muß, aus dem man erwachsen ist. Hier

[1]) „Des Opfers festlicher Flamme wirft jeder das Eigene zu." Dazu ist die Thaliafassung des Hyperion zu vergleichen, in der eine merkwürdige Homerfeier vorkommt. Da werden dem Andenken des Dichters von den Teilnehmern Locken geopfert: wie ein Nachhall dieses Lockenopfers folgt hier in der Elegie die nächste Zeile: „Darum kränzt der gemeinsame Gott umsäuselnd das Haar uns."

in Lauffen findet der Dichter das Grab seines Vaters. Er wehrt indessen jetzt das Gefühl der Trauer ab: es sei dazu nicht die rechte Zeit. Er hat ja den Freund, der ihm einst durch sein Wort in himmlischer Kunst die Leiden der Liebe geheilt hat. Das ist eine Angabe, aus der uns wenigstens die Innigkeit des Freundschaftsbundes klar wird. — Noch andere Gedanken erweckt die schwäbische Landschaft im Dichter, geschichtliche Erinnerungen, die ihn schon als Knaben begeisterten und zum Liede anregten. An Barbarossa, den schwäbischen Kaiser, an Herzog Christoph, den Volksbefreier, an Konradin, den Heldenjüngling, die alle im Volke weiterleben, erinnert er sich. Das sind Stoffe für vaterländische Festgesänge. Deutlicher als anderswo sehen wir hier den Dichter in die romantischen Stoffkreise einlenken, denen sich von den Genossen des schwäbischen Klassizismus im besonderen Conz zugewendet hat.

Von Lauffen aus treten die Freunde ihre ideale Wanderung in das Herz von Württemberg an. Sie bildet hier ebenso die zweite Hälfte des Gedichtes wie die Wanderung in der „Heimkunft". Beidemal geht die Fahrt von einem Grenzort Schwabens aus ins Landesinnere. Dort von Süden her, von Lindau aus nach Nürtingen, als Sitz der Verwandten für den Dichter persönlich ein Mittelpunkt des Landes, hier von Lauffen zur Hauptstadt des engeren Vaterlandes, nach Stuttgart. Wie die Heimat im „Wanderer" zwischen Nordpol und Tropenzone liegt, so nähert sich auch in diesen beiden Elegien der wandernde Dichter einmal vom Norden, einmal vom Süden der heimatlichen Landesmitte. In der „Herbstfeier" wird nun an dieser Stelle auf ein besonderes Vorbild für solche Freundeswanderungen hingewiesen; wie die Alten, die göttlichgezogenen, freudigen Dichter (in der zweiten sonst wenig abweichenden Fassung: „die Dichter heimischen Lichts"), also wie z. B. Thales und Solon, von denen schon die Rede war, wandern die Freunde dahin. Noch ein höheres Vorbild schimmert hier durch, wenn es auch nicht genannt wird: Christus, der vom Norden seines Landes her zur Hauptstadt zog, um dort das Osterfest, das Fest der Einsetzung von „Brot und Wein", mit der Schar der Jünger festlich zu begehen. Auch Christus gehört zu den heiligen Wanderern des Dichters. Wie der Heiland, so war übrigens auch der Dichter nun dreißig Jahre alt geworden und fühlte sich reif, nach langen, sorgfältigen Vorbereitungen mit seinen heiligen Überzeugungen vor das Volk zu treten. Wir können uns die seelische Ergriffenheit Hölderlins um diese Zeit seines Lebens gar nicht tief genug vorstellen. — Die Freunde ziehen den Neckarstrom entlang, der wie ein Meister die Mitte des Landes pflügt. Es ist

weder zu feucht noch zu trocken und die Winde bringen Wärme und Kühle. — Doch halten sich alle Gegensätze in glücklichen Grenzen, auch der zwischen dem fruchtbaren Unterland und dem kärglichen Oberland, so daß kein ernsthafter Streit und Neid das Gemeingefühl gefährdet.

Wie mit den heiligen Wanderern, die an die Dionysospriester erinnern, so stimmt auch mit den wandernden Freunden die Natur wunderbar überein: der Pfad selbst scheint mit ihnen zu eilen (Str. 5). Der Tag geht allmählich zur Rüste und so treffen sie zur rechten Zeit in Stuttgart ein. Stuttgart selbst, zwischen Rebenhügeln hingelagert, erscheint ihnen wie eine heilige laubgeschmückte Priesterin des Weingottes. — Der Dichter bittet um freundliche Aufnahme für den Freund, den Sänger, und für sich selbst, der ja ein Landeskind ist. Er feiert die Stadt als Sitz der Kunst und Kultur und als Stätte eines heiteren, geadelten Lebens. Das herrschte hier wenigstens so lange, als die Zeiten noch weniger ernst waren (wie Z. 84 der zweiten Fassung andeutet). Auch die Genien und Engel des Vaterlandes, die Götter und großen Männer der Vergangenheit, die selbst in der trostlosesten Zeit (in heiliger Nacht) beständig wirken und da fast noch gewaltiger, als wenn sie anerkannt würden, sie, die das Volk aus der Dumpfheit zu neuer Blüte und Klarheit emporziehen, sie bittet er um ihre Huld.

Ihnen dankt er dann (in der Schlußstrophe) für den Freund und die anderen Lieben, mit denen er das übermächtige Freudengefühl für das gemeinsame herrliche Vaterland teilen kann, das ja ein einzelner Mensch allein gar nicht zu ertragen vermöchte. — Die Nacht kommt heran, die Zeit der eigentlichen heiligen Herbstfeier, bis zu deren Beginn auch dieses Gedicht nur erst heranführt. Nun scheint Gewicht auf den Gegensatz zwischen dem „himmlischen Tag" und der Nacht gelegt werden zu müssen. Was der Tag in ihnen angeregt hat, das auszusprechen reichen die beiden Freunde vorerst noch nicht aus. Der Dichter will jedoch den Freund zur nächtlichen Feier in den heimischen Freundeskreis einführen. Dort, in der heiligen Nacht, wird das Wort kühner sein, da soll es heiliger sprechen. Damit ist in aller nachdrücklichen Deutlichkeit auf die bedeutsamen Enthüllungen des Schlußgedichtes hingewiesen. — Bei dem Gastmahl wird nichts zwischen den Freunden sein als des Gottes freundliche Gaben (Brot und Wein), denn alle Töne und Farben des unruhigen, geschäftigen Tages verrauschen mit Anbruch der Nacht — wie es die Eingangstrophe von „Brot und Wein" so wunderbar schildert. Sie werden von Seele zu Seele sich unmittelbar verständigen können und das gemeinsame Gottes-

gefühl wird sich ohne Hemmung über alle ergießen. So verliert sich der Dichter schon hier in den Vorklang seiner geheimsten Lebensgedanken — plötzlich erwacht er aus dem Traum von einer höchsten Steigerung des Gemeinsinnes, einer idealen Verbrüderung: es ist noch nicht so weit, bis jetzt ist er noch immer allein, einsam, abgetrennt von den andern. Er lädt sie ein, zu kommen und den Dichtertraum wahr zu machen. Er bittet sie, ihm wenigstens die Hand zu reichen; diese Form der Vereinigung möge ihnen vorläufig genügen, wenn nur später einmal, für die Enkel vielleicht, die höhere Stufe erreicht wird. —

Diese Elegie ist das unmittelbare Vorbereitungsgedicht für „Brot und Wein". In mancher Hinsicht führt es den Gedankengang gleichlaufend mit der „Heimkunft" bis zu dem Punkt heran, an dem die Schlußelegie einsetzt, aber alle Hinweise sind hier schon um einen Grad deutlicher und bestimmter. Im „Wanderer" hat der Dichter die Götter der Heimatnatur wiedergefunden. Die „Heimkunft" führt ihn in den Kreis seiner Lieben, unter die Menschen der Heimat zurück. In der Herbstfeier weilt er von vornherein unter ihnen und nimmt teil an ihren herkömmlichen Gebräuchen, deren tiefere Bedeutung er aufdeckt. Und wenn er sich hier noch einmal eine Heimwanderung ausmalt, so kommt er nun nicht mehr wie ein verlorener Sohn, der in der Fremde zum Fremdling geworden war, sondern als der heimatvertraute Landessohn, der seinen fremden Freund in das Leben des Vaterlandes hereinführt. So sind die einzelnen Dichtungen in der kunstreichsten Weise zu einem Gesamtwerk zusammengeschlossen.

Immer fester wird der Gedanke herausgearbeitet, daß der Dichter, wenn er seine lebendige Naturreligion, die Wurzel aller wahren Humanität, ausbreiten will, bei den Menschen beginnen muß, die ihm von Natur aus am nächsten stehen, bei den Verwandten, den Stammes- und Heimatgenossen. Bei ihnen, die sich unter den Einflüssen des gleichen Himmelsstriches entwickelt haben, muß er mit seinem feinen Naturempfinden am leichtesten Verständnis finden. Es muß ihm hier gelingen, von seinen innersten Überzeugungen die Brücke zu dem zu schlagen, was ihnen gemeinsam heilig ist. Ihre unvollkommeneren religiösen Anschauungen gilt es, von innen heraus zu beleben und zu entfalten. In herkömmlicher Weise pflegen die schwäbischen Heimatgenossen das Fest der Traubenernte zu begehen. Der rechte Heimatdichter sucht nun dieses Heimatfest zu vergeistigen, sucht die innewohnende Bedeutsamkeit bewußt zu machen und es zu einer wahren Natur- und Kulturfeier zu erheben. In dem hierin besonders nahestehenden Elegiebruchstück, „An Landauer", knüpft Hölderlin

in ähnlicher Weise an die alten Gebräuche der Hausweihe an. Durch möglichste Vertiefung und Verlebendigung der altererbten volkstümlichen und kirchlichen Überlieferungen sucht er das Volk zu seiner tieferen Religiosität emporzuziehen. Natürlich hat das zunächst einen gewissen Zusammenhang mit der aufklärerischen Rationalisierung der Bibel, mit deren philosophischer Auslegung im Kantischen Sinne etwa, mit dem „Leben Jesu" des jungen Hegel, an das bei dem Geburtstagswunsch an die Großmutter erinnert wurde. Aber anderseits geht es doch auch wieder weit darüber hinaus zu den Bahnen der Romantik und noch weiter zu volkserzieherischen Bewegungen unserer Gegenwart. Selbst die heiligsten Zeichen und Symbole des Christentums, die Gaben des höchsten Sakramentes, Brot und Wein, sucht Hölderlin in einer tieferen, allgemein menschlichen Bedeutung darzustellen, und so zum Mittelpunkt neureligiöser Kultformen zu machen. Das tut er in der so weihevoll vorbereiteten Schlußelegie, deren religiösen Gehalt Brentano schon aus der ersten Strophe herauszuahnen verstand. Diese Schlußelegie ist die poetische Darstellung der Einsetzung eines neuen Bundes. Hölderlin fühlte sich selbst, wenigstens in der dichterischen Selbstdarstellung des Elegienkranzes, als einen Religionsstifter. Dazu hielt er sich durch die unerhörte Kraft seines inneren Erlebens und Erleidens berufen. Wie Christus meinte aber auch er, gekommen zu sein, nicht um das Gesetz aufzuheben, sondern um es zu erfüllen.

Die „Herbstfeier" liegt in zwei Fassungen vor; die eine ist von Schwab in seiner Hölderlinausgabe abgedruckt und von Joachimi-Dege wiederholt worden, die andere findet sich bei B. Litzmann und in den übrigen Ausgaben. Sie war in Seckendorfs Musenalmanach auf das Jahr 1807 zuerst erschienen. Zweifellos ist die erstgenannte Fassung die frühere, wie aus der vielfach einfacheren und weniger gekünstelten Ausdrucksweise hervorgeht. So ist z. B. Z. 51 in beiden Fassungen zu vergleichen:

„Konradin! Wie du fielst, so fallen Starke. Der Efeu . . ."

Zweite Fassung:

„Konradin! So arm ist des Volks Mund. Aber der Efeu . . ."

Ähnlich verhalten sich die beiden Formen von Z. 53:

„Und Vergangenes ist und Künftiges heilig den Sängern."
„Und Vergangenes ist und Entschiedenes fürstlich den Sängern."

Beide Fassungen sind gleich lang, nur erstreckt sich in der ersten die fünfte Strophe über 12 Distichen, so daß für die letzte nur 6 übrig bleiben. Vielleicht hat das Übergreifen des Satzes in Z. 91 dazu veranlaßt, die

fünfte Strophe bis zum Schlußpunkt in Z. 96 weiterzudrucken. Das geht vermutlich nicht auf den Dichter selbst zurück und es ist jedenfalls die zweite Fassung mit den gleichlangen Strophen hierin vorzuziehen.

Brot und Wein. Für diese Elegie, die dem Stürmer und Dränger Wilhelm Heinse gewidmet ist und ursprünglich „Der Weingott" betitelt werden sollte, liegt, wie schon erwähnt, die schwer erreichbare Erläuterungsschrift Emil Petzolds vor, die etwas formlos ist, aber viele treffende Beobachtungen und Bemerkungen enthält. Hier soll nun namentlich auf die Fäden hingewiesen werden, die dieses Dichtwerk als Schlußstück mit den anderen Elegien verbinden, wobei sich manches in ein helleres Licht rücken läßt. Beobachtungen, die schon an den vorausgehenden Elegien gemacht wurden, brauchen hier nicht wiederholt zu werden. So ist über den Strophenbau und seine feine Übereinstimmung mit dem Bau der anderen Gedichte nicht mehr viel Neues zu sagen. Die drei Hauptteile von je drei Strophen, aus denen das Gedicht besteht, überschreibt Petzold: Die Begeisterung; Griechisches Leben; Unser Leben — und man kann ihm im ganzen darin folgen. Auch in der Herausarbeitung des sehr verwickelten Gedankenganges, die nun versucht werden soll, sind Petzolds Ergebnisse im allgemeinen zugrunde gelegt worden.

I. Hauptteil. Das Erwachen der Begeisterung.

1. Strophe. Der Anbruch der Nacht. Der Lärm des Tages und das geschäftige Treiben der Menschen verhallt. — Da werden die stilleren, vorher übertönten Stimmungen hörbar: die Sehnsucht nach der Geliebten, die wehmütige Erinnerung an ferne Freunde oder das Gedenken an die weit zurückliegende Jugendzeit. Das sind die Gegenstände der vorausgehenden Elegien von „Menons Klagen" an. Die „immerquillenden Brunnen" erscheinen wie ein Gleichnis für die rastlos tätige Phantasie, die Bild um Bild erstehen läßt. Auch in der Natur treten die leiseren Töne bedeutungsvoll hervor. Noch deutlicher aber verkünden die Abendglocken und der Ruf des Wächters die Fülle der Zeit. — So vorbereitet, kommt endlich die Nacht herauf, geführt vom Ebenbild (Schattenbild) der Tagessonne, vom Mond. Wie eine fremdartige Erscheinung steigt die „schwärmerische" Nacht mit ihren Sternen über die Höhen herauf.

2. Strophe. Die tiefere Bedeutung der Nacht für unser Seelenleben. Die Wirkung (Gunst) der Nacht auf uns ist wunderbar. Aber nach dem Ratschlusse des obersten Gottes vollzieht sie sich unbewußt und unberechenbar. Darum wird ihr im allgemeinen der klare Tag vorgezogen. — Ge-

wisse Vorzüge räumt ihr aber der Verständige doch auch ein. Sie ist eine willkommene Ergänzung des Tages selbst für den Freund der Klarheit und bereitet durch den Schlaf auf den Tod vor. Sie bewährt erst die Treue des Mannes, der wachend und bewachend ins Dunkel hinausblickt. Sodann ist sie auch dem Verstandesmenschen als Symbol unentbehrlich: wir haben kein anderes Bild für den Tod, kein anderes vorbereitendes Erlebnis. Gemeint ist nicht nur der körperliche Tod, sondern auch das Verlöschen, das Versagen des Geistes: auch den Irrenden ist die Nacht geheiligt. Gerade in dieser letzten Bedeutung sollen ihr Kränze und Gesänge geweiht werden. Das erhält aus der Anfangsstrophe der „Herbstfeier" neues Licht: Kränze und Gesänge werden dort den „Wanderern" in dem besonderen Sinne, in dem der Dichter das Wort verwendet, zugeschrieben. Solche „Wanderer", die über das Erkannte hinauswollen in neue unerforschte Gebiete, solche Wahrheitssucher und Forscher erscheinen natürlich vielfach als „Irrende", denn Irren und Streben sind nach dem bekannten Goethewort miteinander verwandt. Ein anderer Ausdruck für „Wanderer" folgt in Z. 80: „ahnende Schiffer" — und dieses Wort kehrt auch in den letzten freien Rhythmen wieder. Bezeichnenderweise nennt sich der Dichter selbst schon in der Diotimahymne einen „blinden" Wanderer; von da aus führte dann die Gedankenentwicklung zur Ode „Der blinde Sänger". Trotz dieses Zusammenhanges zwischen der Nacht und den Irrenden ist doch die Nacht natürlich frei von Tod und Irrtum, sie ist, als eine Naturerscheinung, ewig und besteht in freiestem Geist. — Sie ist ein Teil der göttlichen Natur selbst; vom Tode aber kann man nur bei einem Lebewesen sprechen. Auch von Hemmungen des Lebens kann füglich nur bei Lebewesen die Rede sein: von der zaudernden Weile oder der Verfinsterung und dem fast völligen Erlöschen, die sowohl im Einzelleben als auch in der Entwicklung ganzer Völker eintreten können. Dann ist es aber gerade wieder die „Nacht", die etwas „Haltbares" gewährt. Sie gibt uns zunächst Vergessenheit; die äußere, sinnliche Welt mit ihrer verwirrenden und vereinzelnden Menge von Erscheinungen rauscht hinweg, wie es in der Eingangsstrophe geschildert war. Der Blick wird ins Innere gelenkt und in der Selbstbesinnung, in der Selbstversunkenheit erwacht unser Innenleben, über alle Schranken von Raum und Zeit erhaben, zur höchsten Begeisterung, zum „Heiligtrunkenen". Das teilt sich dann im strömenden Wort den anderen mit und beim volleren Pokal der nächtlichen Gelage ersteht ein kühneres Leben (vgl. Schluß der „Herbstfeier"). Gemeinsam feiert man

das heilige Gedächtnis — der idealen Volksgemeinschaft und das Andenken daran allein hält den einzelnen auch in trübsten Zeiten aufrecht, hält die Völker in der Nacht ihrer Mittelalter wach. Es braucht nicht erst gesagt zu werden, wie sehr sich diese Auffassungen von Nacht und Irren, vom Mittelalter und dem vorherrschenden Gemütsleben den Ansichten der Romantiker nähern, wie sehr die Elegie mit Novalis „Hymnen an die Nacht" hierin verwandt ist. (Vgl. aber Viëtor S. 200.)

Die drei Teile der zweiten Strophe folgen nach ihrem Inhalt ähnlich aufeinander wie die der ersten, nur ist dort alles Schilderung der Wirklichkeit, hier Gang des tieferen Nachdenkens über die Bedeutung der Nacht, dort physikalisch, hier psychologisch. Der Vorführung des verklingenden Tagestreibens in der abendlichen Stadt mit dem sinnigen Abwägen von Verlust und Gewinn entspricht es, daß auch hier die Betrachtung sich zunächst noch mit dem Tage beschäftigt und dessen Vorzüge gegen die der Nacht abwägt. In der Natur werden sodann die stilleren Töne wahrgenommen, die leise zur Nacht hinüberleiten — die Selbstbesinnung hebt zunächst solche Vorzüge der Nacht hervor, die vom klaren Tag des Verstandes zur „Nacht" hinüberführen, die auch der Verstandesmensch gelten lassen muß. Das könnte gesucht erscheinen, wird aber durch die unverkennbaren Anklänge der Einzelbilder bestätigt: es entsprechen einander der Liebende, der im nächtlichen Saitenspiel sein Herz mit der Sehnsucht erfüllt, seiner Freude ein Leid gesellend, und das klare Auge, das zur Lust, ehe es die Not ist, den Schlaf versucht; ferner der einsame Mann, der ferner Freunde oder der Jugendzeit gedenkt, und der treue Mann, der gern in die Nacht hinblickt. Die Abendglocken mögen an die Totenglocke und an die Toten gemahnen und der Wächter, der die Stunden ausruft, an die Irrenden, die einen solchen Wächter und Mahner brauchen. Der letzte Teil schildert dort die Ankunft der geheimnisvollen Nacht selbst, hier führt das Nachdenken auf die geheimnisvollen tieferen Vorzüge der Nacht; der Mond findet einen Nachklang in dem „Haltbaren", das doch auch die Nacht unserem Geiste gewährt, wie die wirkliche Nacht das Licht des Mondes, und so stimmt auch das „Schwärmerische" der Nacht zu dem „strömenden" Wort. Wie die Nacht zuletzt selbst mit ihren Sternen über die Höhen emporsteigt, so erhebt sich auf dem Höhepunkt der begeisterten Selbstbesinnung das Idealbild der versunkenen Griechenherrlichkeit „traurig und prächtig". Es ähnelt sonach Zug um Zug die vor unseren äußeren Sinnen sich abspielende Ankunft der Nacht und die Entwicklung immer tieferer Bedeutungen der „Nacht", zu denen unser innerer Sinn sich erhebt.

3. Strophe. Das Hervortreten des persönlichen Ideals. Mit dem reichen Gehalt, der in der zweiten Strophe der Nacht im allgemeinen zugesprochen wurde, erfüllt sich nun für den Dichter die heutige Nacht, deren Eintritt eingangs veranschaulicht war. So kommt auch hier wie in den anderen Elegien in der dritten Strophe eine Vereinigung der vorher dargestellten Gegensätze, der beiden Betrachtungsweisen, der zwei Hauptrichtungen im Menschen: Sinnlichkeit und Geist zustande.

Gerade die innigsten Gefühle und Überzeugungen des Menschen, die bei Tage zurückgehalten werden, drängen in der Nacht mit unwiderstehlicher Gewalt zur Offenbarung. — Sie enthalten ja das Besondere und Eigene des Einzelwesens, dem bei aller Wertschätzung des geistigen Allgemeingutes seine Bedeutung nicht bestritten werden kann, denn schließlich entwickelt sich doch jeder Mensch nur in der Richtung seiner besonderen Anlage. Das bedeuten die Worte: „Dahin gehet und kommt jeder, wohin er es kann." Sie sind für Hölderlins eigenen Entwicklungsgang und für seine Selbsterfassung festzuhalten. Vorbereitet sind sie schon in „Menons Klagen", Z. 119: „. . . und wer so liebte, gehet, er muß, gehet zu Göttern die Bahn" [1]).

Wenn auch solche eigene und persönliche Gedanken von der Allgemeinheit nicht geteilt werden oder wenn sie gar als Wahnsinn eines „Irrenden" verspottet werden sollten, so hindert das doch nicht, daß sie den Sänger, der sie hegt, in heiliger Nacht mit voller Gewalt ergreifen. — So nennt er nun enlich den hohen Gegenstand seiner Begeisterung und offenbart, wohin es ihn in tiefster Seele zieht: Griechenland ist es. Dorthin lädt er den Freund, indem er den Gott der Trauben uud Fichten besonders hervorhebt.

Die Stätten Griechenlands, die er hier anführt, haben fast alle eine Beziehung zu Dionysos. In ihrer Reihenfolge ist aber noch etwas anderes angedeutet. Zuerst wird der Isthmos genannt, von dessen Höhen aus die griechische Landschaft am schönsten überblickt werden kann; dann

---

[1]) Zu beachten ist, daß die Wendung in Z. 54 von „Brot und Wein" wieder aufgenommen wird: „Dorther kommt und zurück deutet der kommende Gott." Der „kommende" vermag ich nur als eine verdeutlichende Wiederholung des Begriffes von „kommt" aufzufassen, nicht aber den „kommenden Gott" als eine ganz neue Gestalt, als den Gott der Zeiten etwa, wie Petzold will (II, S. 48). Dionysos, der Weingott, der Gott der Begeisterung, kommt von den (begeisternden) Stätten Griechenlands, von Theben usw., und indem er von dorther kommt, deutet er auf sie zurück. Auch er gehet und kommt, wohin er es kann. Die Begeisterung wird durch das ideale Land und Volk hervorgerufen: sie vermag nichts anderes, als diesen ihren Ausgangspunkt zu verherrlichen und sich so zu ihm zurückzuwenden.

wird der Berg der Dichtkunst erwähnt, an dem das offene Meer rauscht: es ist die dichterische Phantasie, die sich in ihrem freien Spiel, vom Festland ausgehend, entfaltet. Das Beiwort das „offene" nimmt das Wort der Einladung wieder auf: „Komm ins Offene, Freund!" Wir möchten ergänzen: wohin dich die Flügel meiner entfesselten Dichterphantasie zu tragen vermögen. Die Wendung findet sich auch in dem Elegienbruchstück „An Landauer". Als dritter Teil der Landschaft endlich schließt sich Delphi an, dann der Olymp und Cithäron und die Stätten des Dionysoskultes. Diese Reihenfolge nimmt die in Strophe 4 und 5 gegebene Entwicklung des Griechentums voraus, die Entwicklung von der sinnlichen Erfassung der Heimatlandschaft zur Entfaltung des inneren Sinns in der Dichtkunst, bis sich beide Richtungen in der vergeistigten Naturreligion mit ihren hohen Göttergestalten fortschreitend mehr vereinigen.

II. Hauptteil. Altgriechenland als entschwundenes Menschheitsideal.

Vieles ist hier in Form von Verneinungen angegeben, indem der Dichter nach dem Entschwundenen fragt. Diese sehnsüchtigen Fragen begleiten als Untertöne die ganze Schilderung. Aber nicht auf die Gefühlsbetonung ist das Hauptgewicht zu legen, sondern auf die Anordnung der Einzelzüge, die sich zu einem Gesamtbilde zusammenschließen, gleichviel, ob sie in aussagender oder fragender Form gegeben werden.

4. Strophe. Das Hervorgehen der griechischen Naturreligion aus der griechischen Landschaft. Die griechische Inselwelt scheint dem Dichter wie ein Haus oder ein Saal dazuliegen, von vornherein zur Aufnahme der Himmlischen bestimmt. — So kam es auch wirklich sehr bald (an heilig gehaltenen Plätzen) zur Errichtung von Tempeln mit ihren geweihten Gefäßen und Gesängen, zur Entstehung von Orakelstätten und zum Glauben an besondere, dem Schicksal heilige Orte. — Schließlich erhebt sich über diesem Volksglauben, der an den sinnlichen Eindrücken haftet, der Glaube an die hohen, waltenden Göttergestalten selbst mit dem Vater Äther als dem mächtigsten. Das religiöse Gefühl des Volkes war so lebhaft, daß es allenthalben zur Äußerung und zur Mitteilung drängte und von einem zum anderen an Stärke zunahm. In anfänglich dumpfen Lebensgefühlen, also „schlafend", und wie in Schatten und Nacht, entwickelt sich das innere Leben der Völker. Das ist die Bedeutung der „Nacht" für die Volksentfaltung.

5. Strophe. Die tiefere Erfassung der Götterwelt. Wie das Hervorgehen der Volksreligion aus der mit ehrfürchtiger Scheu betrachteten Volksheimat, so vollzieht sich auch die Vertiefung der nationalen Götterwelt in drei großen Entwicklungsstufen. Das erste ist eine vorwiegend sinnliche Erfassung und bildnerische Gestaltung der überlieferten Gottheiten, verbunden mit einer gewissen Scheu, über sie und ihre Gaben nachzudenken, nachzugrübeln. — Darauf folgt in einer starken Einseitigkeit die Aufnahme der Göttersagen mit dem Gemüt: es ist eine Zeit mächtigster Wirkungen der religiösen Vorstellungen des Volkes auf die ganze Welt der Gefühle und Entschlüsse. Die Menschen fühlen sich zu unerhörten Heldentaten angetrieben, wobei es freilich vielfach an der genaueren Unterscheidung zwischen „heilig" und „unheilig", zwischen sittlich und unsittlich fehlt. — Erst nach dieser Heroenzeit werden die Götter ins volle Bewußtsein aufgenommen: sie kommen selbst. Es kommt zur ausgleichenden Vereinigung der vorausgegangenen Stufen. Die mächtige Wirkung der Göttergestalten auf die Gemütswelt bleibt erhalten, sie verbindet sich aber mit einer neuen Anschaulichkeit, nicht mehr der naiven, sinnlichen der ersten Stufe, sondern mit der Anschaulichkeit des inneren Sinnes, des Gedankens. Die Menschen gewöhnen sich, die Götter (auch in ihrer geistigen Bedeutung) zu schauen, die heiligen Gestalten werden offenbar, man beschäftigt sich philosophisch mit ihnen. Sie heißen dann bei Hölderlin geradezu „die Offenbaren". In der philosophischen Behandlung aber müssen die einzelnen von bestimmten heilig verehrten Örtlichkeiten ausgegangenen Götterfiguren immer mehr zurücktreten; alles Gewicht wird auf das gemeinsame „Göttliche" gelegt und der Glaube an das „Ein und Alle" breitet sich im Volke aus. Hervorragende Denker waren allerdings schon auf früheren Entwicklungsstufen zu diesem Pantheismus vorgedrungen, aber sie mußten ihre Erkenntnis in ihrer Brust verschließen. Hölderlin denkt da wieder an die jonischen Naturphilosophen und besonders wohl an Empedokles [1]).

Die philosophische Klarheit über die Bedeutung der Götter hat freilich oft ein Schwinden der alten Ehrfurcht zur Folge, der geheimnisvollen Wurzel des religiösen Lebens, das an einen geheimnisvollen Gegenstand

[1]) Im Gegensatz zu Petzolds Meinung (II, S. 66) kann ich in der in diesen Versen gegebenen Schilderung keine Darstellung der Gegenwart finden, sondern durchaus und einheitlich die der griechischen Entwicklung. Das „längst" in Z. 84 beziehe ich auf die Vorläufer der dritten Stufe, die ja oft, wenn sie ihre fortgeschrittenere Überzeugung laut werden ließen, mit dem Tode büßen mußten. Petzold bringt bei der Behandlung dieser Abschnitte etwas zuviel heran und herein.

gebunden ist. Nur bei besonders günstigen und schweren Völkerschicksalen bleibt beides zusammen erhalten; dann aber entfaltet sich auch das Volkstum zur höchsten Blüte. Da die hier gegebene Entwicklung des Griechentums auch sonst als eine stärkste Zusammendrängung der breiten Ausmalungen des „Archipelagus" erscheint, so kann man mit den Wendungen „Tragen muß er zuvor" auch hier die Heldenzeit der Perserkriege angedeutet finden.

Diese Strophe ist in mehrfacher Hinsicht das Herz des ganzen Gedichtes, eine echte Mittelstrophe, wie sie Hölderlin schon seinen Jünglingshymnen einzubauen pflegte. Sie enthält die Grundgedanken. Die hier verwendete entwicklungsgeschichtliche Dreistufigkeit ist eine Weiterbildung der Gedankengänge, die schon die Tübinger und Waltershausener Hymnen beherrschen. Sie sind hier zu einer vollkommenen Philosophie der Religionsgeschichte ausgebildet, die allerdings nur in knappsten Zügen vorgetragen wird. Es fließen da die mannigfachsten Anregungen zusammen, von den Stilperioden der Winckelmannschen Kunstgeschichte bis zu den verschiedenen geschichtsphilosophischen Aufstellungen auf dem Boden der Kantischen Lehre. Zunächst bedeuten die drei Stufen die fortschreitende Vertiefung der volkstümlichen Glaubensformen, die selbst wieder in drei vorausliegenden Hauptstufen zur Ausbildung gebracht wurden. Sonach hat die gesamte Religionsentwicklung nach Hölderlins Darstellung zweimal drei Stufen und die Auswirkung auf das gesamte Volksleben schließt sich daran an. Die drei Abschnitte der Bearbeitung und Veredlung überlieferter Glaubensformen bedeuten selbst zugleich drei wichtige Kulturzeitalter des Griechentums: die volle Entfaltung einer künstlerisch-naiven Sinnlichkeit, bei der vielleicht an Homer zu denken ist, dann ein gewaltiges Heroenzeitalter, in dem die Tragödienstoffe wurzeln, und zuletzt die eigentlich klassische Periode der großen Dichter und Denker. Es sind wieder die drei Stufen: naiv, heroisch, idealisch, die typischen, die Hauptformen der Hölderlinschen Psychologie. Diese Darstellung der Volksentwicklung nach den Stufen der Bewußtwerdung des Volksgeistes berührt sich natürlich sehr eng mit der Philosophie Hegels.

Diese Dreistufigkeit ist in den vorbereitenden Versen 49 und 50 schon angedeutet: der Olymp kann auf die anschaulich-sinnliche Gestaltung der Götterwelt bezogen werden, der Cithäron auf die wilden Heroensagen, von denen sich manches hier abspielte, wie z. B. die Antiopesage, und die einzelnen Stätten der Dionysosverehrung und der Mysterien auf die fortschreitende Vertiefung der Volksreligion. Alles in allem finden wir

hier schon vor Nietzsche das „Dionysische" als die entscheidende Seite des Griechentums betrachtet, und wenn man in der Zurückführung noch einen Schritt weitergehen will, auf den enthusiastischen Naturapostel und Übermenschen Heinse, so kann man eine gewichtige Linie Heinse — Hölderlin — Nietzsche herausarbeiten.

6. Strophe. Griechenlands Blüte. Mit der lebendigen sinnlich-geistigen Erfassung des Einen und Allen haben die Griechen eine Höhe erreicht und einen Maßstab gewonnen, die bei allen ihren Hervorbringungen nur noch das Vollkommene gelten lassen. — Nun erhalten die Tempel eine ganz andere künstlerische Durchbildung als sie die Heiligtümer der dumpfen Naturverehrung aufweisen, nun baut man die Städte selbst wie irdische Darstellungen der Weltharmonie auf, ja auch die großen Formen des gesellschaftlichen und staatlichen Lebens erfüllen sich mit der Schönheit des reinen Götterglaubens. Staatsverfassungen werden zu religiösen Kunstwerken. Auch diese letzte Entfaltung knüpft wieder an bestimmte Plätze des Landes an. Nun wird Hellas wahrhaft ein Haus der Himmlischen, mit Theben und Athen unter den glänzenden Städten, mit Olympia als Schauplatz der nationalen Festspiele, mit Korinth als einem Mittelpunkt des hochstehenden Handels- und Seeverkehrs. — Die Theater, die aus dem alten Dionysoskultus hervorgegangen sind, erhalten nun ihre vielseitige Bedeutung für das religiös erfaßte Volksleben, auf den Bühnen erscheint die Macht der Gottheit selbst, strafend oder tröstend. Diese anschauliche Vergegenwärtigung der philosophisch durchgearbeiteten Nationalgottheiten wird als ein letzter Höhepunkt in der Selbsterfassung des griechischen Wesens hingestellt. Wie im einzelnen Bühnenstück die Gottheit häufig den Abschluß bildete, so schließen die im hohen Drama auftretenden Götter gewissermaßen das ganze festliche Weiheschauspiel der griechischen Kulturentwicklung.

Während die Strophen des ersten und dritten Hauptteils der Elegie aus je drei gleichlangen Teilen bestehen, sind hier diese Strophenglieder ungleich und nehmen innerhalb der Strophe an Länge immer zu. Das ist für Hölderlin auch schon in früheren Gedichten ein Mittel, den Eindruck fortschreitender Entwicklung und immer breiterer Entfaltung zu unterstützen. In der Aufeinanderfolge seiner drei Strophen weist der mittlere Hauptteil wieder auf den ersten zurück, wie schon aus den hier gegebenen Strophenüberschriften zu ersehen ist. Ja selbst in der Gliederung der einzelnen Strophen bestehen feine Entsprechungen. Das Hervorgehen der Volksreligion aus der Landschaft ist ähnlich dem Anbruch der Nacht ge-

schildert. Von der verwirrenden Gestaltenfülle des Tages bleiben zunächst nur ein paar leisere Töne übrig, bis dann die Nacht selbst mit ihrem Gefolge hereinbricht. So treten auch aus der bunten Mannigfaltigkeit der griechischen Landschaft zunächst ein paar Weiheplätze hervor, bis das vorerst an ihnen allein haftende und eingeschränkte dichterisch-religiöse Gefühl frei wird und der Vater Äther mit seiner Götterschar erscheint. — Der Besinnung des Dichters auf die tiefere Bedeutung der Nacht läßt sich ungezwungen die Vergeistigung der Volksreligion vergleichen, die in drei ähnlichen Stufen vom Unbewußten zur vollen Gedankenklarheit emporsteigt. — Wie die vertiefte Erfassung der Nacht, angewendet auf die gegenwärtige und wirkliche Nacht, das Ideal hervorgehen läßt, so führt die Durchdringung des griechischen Volkes und Landes mit dem edelsten Gehalt der philosophisch durchgearbeiteten Volksreligion zur Kulturblüte Altgriechenlands.

III. Hauptteil. Unsere Zeit.

Auch der dritte Hauptteil weist mit ähnlichen Entsprechungen im Aufbau auf die vorangehenden Teile zurück. Als Schilderung unserer Zeit versetzt es uns wieder in die Gegenwart des ersten Hauptteils, mit dem zusammen es für das Idealgemälde des Griechentums den Rahmen bildet.

7. Strophe. Die Nacht in der Menschheitsentwicklung. Das griechische Zeitalter ist vorüber. Sein Grundzug war die innige Durchdringung von Natur und Gottheit, von Wirklichkeit und Ideal: auf der lebendigen Erfassung der Gott-Natur beruht das ideale Leben. Der Ausgangspunkt unserer gegenwärtigen Zeit ist der scharfe Dualismus: über der entgöttlichten Natur, dem toten Stoff wohnt nach den herrschenden Anschauungen gänzlich getrennt die abstrakt gefaßte Gottheit. Es ist die Melodie von Schillers „Göttern Griechenlands", die hier zu einem vielstimmigen Ganzen verarbeitet wird. Die Menschheit vermag die lebendige Gegenwart des Göttlichen nicht immer zu ertragen. So rauschten die alten glänzenden Götter hinweg. — Nur noch leise Träume von ihnen blieben zurück. Gerade in solchen Zeiten der Irrsal bewährt sich die Stärke des Mannes und aus der Not und Nacht erwächst in gewaltiger Spannung des Gemütslebens ein neues Heldengeschlecht. — Darauf muß nach der gesetzmäßigen Abfolge wiederum eine Zeit der Vollendung kommen, in der die waltende Gottheit gegenwärtig erscheint. Soweit sind wir noch nicht. Noch sind die Helden, und dazu gehören auch die Dichter, vereinzelt, vereinsamt im Volke. Sie müßten geradezu an ihrer Bestim-

mung verzweifeln. Indessen ist ja eben das ihre Aufgabe, in heiliger Nacht, in Zeiten des Niederganges, das Andenken an die Blüte der Menschheit aufrechtzuerhalten, wie die Priester des Weingottes, auch wenn Dionysos abwesend ist, von Land zu Land ziehen und die Begeisterung für ihn wecken.

Sonach gibt es also auch in unserer Zeit eine Entwicklung, wenn nicht zu dem umfassenden religiösen Gefühl, zu der wunderbaren sinnlich-geistigen Glaubenswelt der Hellenen, so doch zu einer eingeschränkteren, besonderen Form des religiösen Bewußtseins, die man die Religion des Weingottes nennen kann. Er ist das „Haltbare", das wir noch haben, das tröstende Licht des Mondes in der Nacht unserer Zeit. In einer bewundernswerten Kunst der Gedankenführung und Verbildlichung ist hier der Bau der vorangehenden Hauptteile wieder aufgenommen, so daß die früheren Bilder immer mit aufleben und die Bedeutsamkeit der neuen Züge in vielfacher Weise erhöhen. Wie die Erscheinungen des Tages rauschten die Griechengötter hinweg und wie die Mannigfaltigkeit der Landschaft, wenn die religiöse Entwicklung einsetzt, wie die gewöhnlichen Bedeutungen der Nacht, wenn die Selbstbesinnung beginnt. Da bleiben dann nur wenige Treue zurück, die sich bewähren: der treue Mann, der seiner Lieben gedenkt (Str. 1), das treue Auge, das in die Nacht hinausblickt (Str. 2), das treue Freundeswort, das uns auch in der Nacht einen Halt gewährt (Str. 3), die Weihestätten, die in der Landschaft dem religiösen Gefühl einen Anhaltspunkt bieten (Str. 4), die heroische Auffassung, wenn die wahllos künstlerisch-phantasievolle Mythenbildung verklingt (Nr. 5) — und hier die Stärke des Mannes in der Nacht des Zeitalters. Ebenso schimmert das Bild vom Heraufsteigen der Nacht mit dem Mond und den Sternen durch die Strophenreihe hindurch bis zu dem Weingott, der ein lichtschwächeres Ebenbild der griechischen Sonne ist.

8. Strophe. Der tiefere Gehalt unserer Zeit. Das ist wieder die Strophe der Selbstbesinnung. Für diese Auffassung vom Weingott gibt es in einer alten Sage eine wertvolle Bestätigung. Als nämlich die Schar der Himmlischen die Erde verließ, erschien noch zuletzt ein stiller Genius, der ein äußeres Zeichen für den fortdauernden Bund zwischen Göttern und Menschen stiftete. — Das ist eine Bürgschaft für die Wiederkunft der Götter. Wenn wir schon heute nicht stark genug sind, die Gegenwart des Göttlichen zu ertragen, so können wir wenigstens, als Menschen, die wir eben sind, uns an dieser Hoffnung freuen. Da liegt der Gedanke vor, daß das Ideal, das ja eigentlich nur als Traumbild, als Sehnsuchts-

bild, als Idee besteht, für uns Menschen zu hoch ist: uns muß der Glaube an eine fortschreitende Annäherung an die Vollendung genügen. Das ist der Sinn der Einsetzung von Brot und Wein als religiöser Symbole, das ist der eigentliche Gehalt des ganzen Christentums. — Brot und Wein sind beide aus einem Zusammenwirken himmlischer und irdischer Kräfte entstanden und deshalb zu Zeichen für die ideale Vereinigung von Gott und Natur vorzüglich geeignet; vor allem der von den Dichtern gefeierte Wein. Der durch diese Gaben versinnlichte Gehalt unserer Zeit besteht also in dem zurückgebliebenen Gedächtnis an das Ideal[1]).

9. Strophe. Die Hoffnung auf die Wiederkehr der Vollendung. Der Wein ist es vor allem, der den „Tag" mit der „Nacht" aussöhnt (wie es für die wirklichen Tageszeiten die zweite Strophe schildert). Der Wein in der Bedeutung, die ihm schon in der „Herbstfeier" beigelegt war, bringt einen Ausgleich der als Tag und Nacht bezeichneten Menschheitszeitalter zustande. Auch nach dem Weggang aller übrigen Gottheiten bleibt der Weingott bei uns und gewährt uns ein mildes Licht in dunkler Nacht; deswegen kommen ihm die Zeichen der Treue zu, die immergrünen Gewächse Fichte und Efeu. — Der Weingott, genauer gesagt, die beim nächtlichen Freundschaftsfest hervortretenden Ahnungen, Hoffnungen und innerlichen Überzeugungen, die seelischen Erscheinungen also, die auch den Kern der christlichen Lebenshaltung ausmachen (Gedicht an die Großmutter), sie erhalten in uns die wichtigste Vorstellung wach, die wir aus einer vergangenen goldenen Zeit besitzen: den Gedanken unserer Gotteskindschaft. Er ist die Frucht von Hesperien, deren Genuß ewige Jugend verleiht. Diese Vorstellung ist es, die uns über die Vergänglichkeit erhebt[2]).

[1]) Schon S. 177 wurde hervorgehoben, daß „Menons Klagen" eine gewisse Beziehung zum Persephonemythus erkennen läßt, daß also schon dort das „Brot" verherrlicht wurde. Wenn in der Schlußelegie trotz ihres Doppeltitels fast nur vom Wein die Rede ist, so bezieht sich eben dieser Titel mehr auf den ganzen Elegienkranz und im besonderen auf die erste und letzte Elegie. Damit fallen Pesolds Vermutungen über eine spätere Entstehung der beiden letzten Strophen von „Brot und Wein"; auch ihr Inhalt ist schon in den vorangehenden Gedichten der Gruppe vorbereitet.

[2]) Die Wendung „Frucht von Hesperien ist's" bringt die Schlußzeile des Reimgedichtes „An die Unerkannte" in Erinnerung: „Die des Friedens goldne Frucht bewahrt?" Die Unerkannte, nach der da gefragt wird, ist die Weltseele, die beseelte Natur, die Gottnatur; sie erhebt uns über den Unfrieden der Vergänglichkeit. Der Gedanke ist dem der Elegie ähnlich. Hier gehören die Wörter so zueinander: Frucht von Hesperien ist es, was der Gesang der Alten geweissagt hat; ihre Weissagung, ihre heilige Überzeugung von der Verwandtschaft der Götter und Menschen ist eine Quelle der Verjüngung auch für unsere Zeit. — Schon in einem Briefe (vom 10. Jänner 1798) spricht Hölderlin von dem echten Christusgefühle, daß wir und der Vater eins sind (Br. S. 428).

Freilich läßt sich das nur soweit erfüllen, als es unter Menschen (als an Menschen) möglich ist: nur in unserer inneren Überzeugung, nur als Postulat unseres Gemütes. Man muß diese Wahrheit in sich selbst erlebt haben, um sie zu glauben. Und so wirkt sie allerdings, weil sie nur im Bereiche unseres Innenlebens gilt, nicht nach außen. Nach außen hin erscheinen wir als herzlose Schatten, bis einst die Götter wieder in voller Wirklichkeit auf Erden sein werden, bis Vater Äther wieder von allen erkannt sein und allen gehören wird. — Bis dahin steht uns als Fackelschwinger, der dem Höchsten, dem Äther, vorausgeht, der „Syrier" bei. Der Syrier nun bedeutet sowohl Christus als auch das Göttliche seiner Gaben, Brot und Wein, und namentlich des Weines, und, diesen selbst als Gott gefaßt, den Weingott in Anlehnung an den Dionysos. Dieser doppeldeutigen Gestalt kommt eine zweifache Stellung zu: er ist die letzte von dem himmlischen Chor der Griechengötter, der die Erde verläßt, und so hängt mit ihm die Stiftung der Erinnerungszeichen zusammen; er ist aber auch ein Vorläufer der wiederkehrenden Himmlischen und so sind seine Gaben, Brot und Wein, zugleich Zeichen des Gedächtnisses oder D a n k e s, nach Hölderlins Wortgebrauch, und der Verheißung und H o f f n u n g[1]). —

Auf diese letzte Elegie hat Hölderlin ganz besondere Sorgfalt verwendet; das ersehen wir auch schon aus den Handschriften. Es liegen uns viererlei Fassungen vor: Entwürfe, eine Reinschrift in Stuttgart, eine Reinschrift in Homburg und in irrer Zeit vorgenommene Änderungen. Maßgebend ist die abschließende Homburger Reinschrift; die vorbereitenden Varianten der vorausgehenden Fassungen spielen für die Feststellung des Gedankenganges nur eine untergeordnete Rolle. Der Gedankengang stand vielmehr, so kunstreich verschlungen er ist, von Anfang an fest und es beruht auf der eigenartigen Aufbauregel, die sich im Laufe der Elegiendichtung herausgebildet hat, wenn Brentano einige Hauptzüge schon aus der ersten Strophe herauslesen konnte. Noch entschiedener, als es Petzold getan hat, muß man nach dem Überblick über den ganzen Elegienkranz jede angebliche Spur von Geistesverwirrung ablehnen. Mit allem Nachdruck muß man hervorheben, daß Hölderlins besondere Fähigkeit hier noch gewachsen ist, die schwierigsten Gedankengänge in beziehungsreichster

[1]) Zu vergleichen sind die bekannten Zeilen, die den Grundgedanken von „Emilie vor ihrem Brauttage" aussprechen: „Zwei Genien geleiten auf und ab uns Lebende, die Hoffnung und der Dank." — Der Titan, der in den Armen der Erde schläft, bedeutet die Naturkräfte, Cerberus wohl das Tierische im Menschen (Joachimi-Dege).

Weise zu einem ebenmäßig und lebendig durchgegliederten Kunstwerk zu verknüpfen.

Die durchgängige Dreigliedrigkeit der Form beruht auf der Dreistufigkeit des Gedankenganges. Die drei Hauptteile der Elegie ergeben folgenden Fortschritt: 1. das Erwachen der religiösen Begeisterung mit ihrem Gedächtnis und ihre Hoffnung; 2. die Schilderung des unerreichbaren Menschheitsideales; 3. die Durchführung des Gedankens, daß uns, so wie wir sind, nicht das Ideal selbst angemessen ist, sondern eben nur die hoffende und gedenkende Begeisterung. Durch die Vergegenwärtigung des idealen Lebens hindurchgehend, erfährt also das zunächst inhaltslose religiöse Fühlen seine Vertiefung und Verklärung. Diese Form der Gedankenführung, daß Bild und Gegenbild in ihrer Vereinigung ein höheres Ganzes ergeben, bestimmt auch die Gliederung der kleineren Einheiten der Elegie, der Strophengruppen und Strophen. Wenn man diese Form und Inhalt beherrschende Dreigliedrigkeit in ihrer ganzen Bedeutung für den Dichter würdigen will, darf man sie wohl mit der Dreieinigkeit von Hölderlins Naturgöttern, mit dem Dreiklang Erde, Äther und Licht zusammenbringen. Immer wieder folgt der Darstellung anschaulich gestalteter irdischer Verhältnisse in den Elegien die Vergegenwärtigung der idealen Himmelswelt des Geistes, bis zum Schluß die Durchdringung und Vereinigung beider als das den Menschen Zukommende hingestellt wird, als die eigentliche Heimat der vernünftigen Erdenwesen. In unserem religiösen Leben ist das die Stellung des Christentums, soweit es in seinen Grundlagen mit der lebendigen Naturreligion übereinstimmt. In diesem Sinne kann an die biblischen Gleichstellungen zwischen Christus, dem Gottmenschen, und dem Lichte erinnert werden, das gekommen ist, unsere (irdische) Finsternis zu erleuchten. „Dem Licht tauet ihr Auge noch auf", heißt es in der Schlußelegie (Z. 158) von den seligen Weisen, als sie den Syrier sehen. Nur darf man diese symbolischen Gegenbilder nicht in einem weiteren Umfang anwenden, als es der Dichter selbst tut; sonst kommt es leicht zu allerhand Überschneidungen und Durchkreuzungen.

Man hat es als eine bemerkenswerte Wandlung von Hölderlins Auffassungen gedeutet, wenn er, der sonst immer das Licht, den Tag und die Sonne feiert, hier der Nacht ein Preislied widmet. Man darf nicht übersehen, daß er auch in den Elegien dem Tage Gerechtigkeit widerfahren läßt, daß er ihn noch immer als Sinnbild der idealen Zeit, der Göttergegenwart, verwendet, wenn er vom Tage der Götter spricht, daß er den Tag als Sinnbild des Lebens und der Wahrheit hinstellt, wenn wir zu

der den Irrenden und Toten heiligen Nacht die Ergänzung hinzudenken. Auch darin liegt keine Sinnesänderung, wenn er hier in den Elegien die von ihm im einzelnen so oft schmerzlich erlebte Erfahrung ausspricht, daß für uns Menschen das Ideal ein unerreichbares Wunschbild ist, daß wir uns mit seinem bloßen Widerschein, mit einem Abglanz begnügen müssen: an Stelle der Sonne sonach mit ihrem Ebenbild, dem Mond, an Stelle des götterhellen Tages mit der wie von einem geheimen Lichte mild durchleuchteten Nacht. Die Schönheit dieses symbolisch verwendeten Natureindruckes hat Hölderlin zuletzt wieder in der Schweiz erfahren und er hebt in seinen Briefen ausdrücklich die Nacht mit ihrem heiteren Sternenhimmel hervor. Darauf geht dann die Schilderung der hellen Nacht in der Eingangsstrophe der „Heimkunft" zurück. Aber auch das ist bei dem Dichter nichts Neues, denn schon in der Jünglingszeit, als er in seiner Odendichtung noch ganz auf Klopstocks Bahnen wandelte, hatte ihn die Schönheit des nächtlichen Sternenhimmels so gefangen genommen, daß er anfing, sich mit der Astronomie zu beschäftigen. Wenn nun in den Elegien die Nacht wieder stärker hervortritt, so mag dies schließlich durch die elegische Dichtungsart selbst schon mitbedingt sein. Während die Hymnen und Oden das gegenwärtige Ideal in seiner Pracht besingen, tritt in den Elegien die Trauer um die unwiederbringliche Herrlichkeit, treten Sehnsucht und Wehmut wieder mehr hervor und überhaupt die Welt der Gefühle mehr als die klare Schilderung.

Wie mit dem Verhältnis des Dichters zur Nacht steht es auch mit der Beziehung zum Christentum. Auch daraus darf man keineswegs ein Aufgeben seiner tiefbegründeten Überzeugung und etwa eine beginnende Unterwerfung machen. Auch jetzt noch gilt seine ganze Liebe den Naturgöttern, seine ganze Begeisterung der Naturverehrung im Sinne der griechischen Religion, so wie er diese eben auffaßt. Hier sind die starken Wurzeln seines Wesens. Aber gleich dem goldenen Alter des griechischen Lebens ist uns heutigen Menschen auch ihr reiner Gottnaturglaube zu hoch — wenigstens der Gesamtheit unseres Volkes. Auch hier müssen wir uns mit einem schwächeren Widerschein begnügen, der sich in den Wunderzeichen des Christentums herübergerettet hat und der zur Wiederbelebung zunächst wenigstens eines Teiles des alten herrlichen Glaubens benützt werden kann, zur Erweckung des Glaubens an einen Gott des Weines, an einen Gott der Sehnsucht nach dem Ideal. Diese Sehnsucht muß uns modernen Menschen, uns „sentimentalischen" Neueren einstweilen die volle Gegenwart des Ideales ersetzen.

Auffälligerweise findet sich in der Schlußelegie das Deutschtum nicht erwähnt, das doch der Dichter sonst, z. B. in den großen Oden „An die Deutschen“ und „Gesang des Deutschen“, ja auch im „Archipelagus“ ausdrücklich als das Volk der werdenden Menschheitsvollendung dem Griechentum zur Seite stellt. Auch das ist nicht als eine Preisgabe der früheren Meinung zu deuten, zumal ja noch die vorausgehenden Elegien, namentlich „Heimkunft“ und „Herbstfeier“ die heimatlichen und vaterländischen Töne in aller Stärke erklingen lassen. Vielmehr strebt die Schlußelegie eine gewisse Allgemeingültigkeit ihrer Gedankengänge an, so daß sie nicht bloß auf das eigene Volk, sondern auf jegliche Volksentwicklung allgemein anwendbar sind. So wird ja auch Diotima nach der ersten Elegie im Zyklus nicht mehr genannt, obwohl sie selbstverständlich als ideale Einzelpersönlichkeit dem Dichter für die Orientierung seines Denkens auch weiterhin wertvoll blieb. Da sei noch auf die unausgesprochene Gleichung hingewiesen, die sich im Weltbild des Dichters zwischen ihr und Christus ergibt. Wie der Syrier als letzter von den Hellenengöttern zurückblieb, so Diotima, die Athenerin, unter den Barbaren; beide Gestalten sind dadurch zugleich eine Bürgschaft für den Anbruch einer neuen idealen Welt. Die Lebenshaltung, zu der Diotima durch Vorbild und Lehre begeistert, gleicht in den Grundlinien dem echten Christentum. Schließlich sei noch Hölderlins damalige Überzeugung hervorgehoben, daß es den Deutschen nicht an Verstand und Klarheit (an dem Apollinischen) fehlt, sondern am Dyonisischen, an der Religion des Weingottes. Darauf hat Viëtor treffend aufmerksam gemacht. Insofern bezieht sich die ganze Konstruktion der Schlußelegie eben doch auf die Deutschen.

Die Schlußelegie ist nach allem ein tiefsinniges Kulturgedicht und zugleich, wenn man so sagen kann, ein Kultgedicht: das Verkündigungsgedicht einer neuen oder vielmehr der neubelebten echten Menschheitsreligion. Religion und Kunst und Wissenschaft gelten dem Dichter nur als einzelne Seiten des Volkslebens, das er immer als Ganzes vor Augen hat und von dem religiösen Grundgefühl aus zu erfassen sucht. Das Leben des eigenen Volkes ist es, dem in erster Linie seine Liebe und Arbeit gilt: er will es zur Vollendung bringen.

Abschluß und Zusammenfassung.

Wenn nun diese letzten Elegien Hölderlins noch einmal in ihrem gedankenreichen Zusammenhange überblickt werden sollen, so müssen vorerst noch ein paar Verse besprochen werden, die zweifellos zu ihnen gehören: das Bruchstück eines vom Dichter seinem Freunde Landauer gewidmeten Gedichtes. Von den Elegien gilt die erste dem Andenken Diotimas, andere sind den Verwandten, sind den Freunden Siegfried Schmid und Wilhelm Heinse zugeeignet: es fällt fast etwas auf, daß Landauers nicht namentlich gedacht wird, obwohl doch gerade er einen Mittelpunkt des Stuttgarter Freundeskreises und der gemeinsamen Bestrebungen bildete. An ihn hat Hölderlin auch ein Gedicht in Reimen gerichtet. Die Meinung Petzolds aber, daß die Distichen „Die Entschlafenen" irgendwie auf den Tod von Landauers Vater zu beziehen sei, findet keine eigentliche Bestätigung. Im Gegenteil erscheint die Ode als das Schlußglied einer kleinen Reihe von drei dreigliedrigen Oden und führt den Grundgedanken der vorausgehenden „An Diotima" und „An ihren Genius" folgerichtig weiter. Sie sind ein Ausdruck der unendlichen Welt- und Lebensferne der Homburger Tage. Die geplante Elegie an Landauer aber blieb unvollendet.

Der Gang aufs Land. An Landauer. Das Bruchstück „Der Gang aufs Land. An Landauer" besteht aus zwei dreigliedrigen Elegienstrophen und einigen Zeilen darüber hinaus, vorausgesetzt, daß nach Z. 22 zwei Zeilen zu ergänzen sind.

Das Gedicht hat eine besondere Veranlassung. Hölderlins Freund und Gönner, der Kaufmann Landauer, beabsichtigte, auf einem Hügel außerhalb Stuttgarts ein Sommerhaus für sich und seine Gäste zu erbauen. Der Dichter lädt ihn nun in seinen Versen ein, trotz des trüben Wetters mit hinaus zu gehen, um nach alter Sitte den Baugrund einzuweihen. Wenn sie dies nur im rechten Sinne tun, so werde auch das Wetter sich günstiger gestalten. „Rechtgläubige zweifeln an der Stunde nicht" — das ist ein Anklang an Z. 12 von „Brot und Wein": „Und der Stunden gedenk, rufet der Wächter die Zahl."

So weit geht die erste Strophe. Es ist eine poetische Epistel wie die an Siegfried Schmid gerichtete „Herbstfeier"; aber während diese mit der Schilderung einer beglückenden Herbstlandschaft beginnt, wird hier die Ungunst und Unfreundlichkeit des Wetters hervorgehoben. Der Eingang ähnelt insofern mehr dem Beginn der Schlußelegie: wie der bunte Tag

verrauscht, so ist hier das schöne Wetter vergangen; die Treue hält aber in der Nacht und in trüber, bleierner Zeit aus. Der Schluß der Eingangsstrophe nimmt bereits den Gedanken der zweiten Strophe von „Brot und Wein" voraus: aus der tieferen Besinnung der treu Ausharrenden ergibt sich ein neues inneres Leben, wenn das Herz aufgeht und die Zungen sich lösen, und wie die Nacht hiedurch ihr geheimnisvolles Licht erhält, so wird hier dem freudigen Sinn auch der bleierne Himmel sich lichten und entwölken.

Nun stellt sich der Dichter (in der 2. Strophe) die Bestimmung des geplanten Baues und den Zweck ihres Ganges ins Freie vor. Es handle sich freilich nicht um etwas ganz Großes, aber zum Leben gehöre es doch auch und sei „schicklich und freudig" zugleich. Als Sammelpunkt für Landauers Gäste, als Stätte einer edlen Geselligkeit im vaterländischen Geiste soll das Bauwerk erstehen. Dazu wollen sie in treuem Ernst den Bauplatz weihen: die höhere Weihe freilich muß vom Mailicht droben, muß vom Himmel kommen. Sie haben nun das ihrige getan: den Segensspruch über das vollendete Haus wird nach hergebrachter Weise der Zimmermann vom Dach herab sprechen.

Hölderlin lehnt sich hier an einen bestimmten Volksbrauch an, ähnlich wie in der Elegie „Die Herbstfeier". Wie dort, so finden wir auch hier sprichwörtliche Redensarten verwendet. Sonst aber hat die Sprache etwas merkwürdig Verhüllendes. Sie ist wohl auch noch nicht völlig durchgearbeitet und entbehrt der letzten Feile. Die hauptwörtlich gebrauchten Eigenschafts- und Mittelwörter, zu denen Hölderlins Spätwerke neigen, sind hier sehr zahlreich. Daß das „trübe Wetter" symbolisch zu verstehen ist und die allgemeine politische Lage bedeutet, das wird bei der „bleiernen Zeit" schon deutlicher. Die politischen Bestrebungen des Freundeskreises durften nicht laut werden. Auch wenn die Vertrauten miteinander redeten, bedienten sie sich gern einer verhüllenden Geheimsprache. Auf die Unterscheidung zwischen den Eingeweihten und der Menge führt der Ausdruck „Rechtgläubige". Und doch will der Dichter den Freund ins „O f f e n e" führen — strebt er heraus aus der geheimtuerischen Enge, die ihn bereits bedrückt und belastet? In Zeile 18 kehrt das Wort gleich zweimal wieder: „. . . Und dem offenen Blick offen das Leuchtende sei". Ganz ähnlich finden wir diese Wiederholung in dem Brief an den Bruder vom Jänner 1801 (Br., S. 557): „Landauer schickte mir ihn [den Brief] nach und so traf er mich unter mancherlei Gedanken, die mir die Abreise von Stuttgart und die offene Straße und die offene Welt eingab." Und im folgen-

den spricht er von der goldenen Zeit, deren Anbruch er vom Frieden zu Lüneville erwartet, als von dem „Klima", in welchem das deutsche Herz erst recht aufgehn und geräuschlos, wie die wachsende Natur, seine geheimen, weitreichenden Kräfte entfalten wird. Der „Sturm" werde hinweggehen. Damit steht dieser Brief den Versen besonders nahe. An den Titel erinnert übrigens die Bitte in dem Hauptwyler Brief an die Schwester (vom 23. Feber 1801), sie möge die Mutter diesen Frühling manchmal auch zu einem Gange ins Grüne bereden, bis es ihnen zur Gewohnheit werde. Er habe großen Glauben daran und „meine, daß es langes Leben und Stärke dem Geiste bringt". Der Hauptwyler Brief an Landauer wieder enthält die bereits einmal angeführte Stelle, die von dem Frieden eine schönere Geselligkeit erwartet, als die ehern bürgerliche [vgl. den bleiernen Himmel], mit dem moralischen „Boreas", dem Geist des Neides. Und im Brief an den Bruder vom März 1801 schreibt er: „Fester Glaube, unverbrüchliche Ehrlichkeit und so die reine, freie Offenheit sei unter uns!

Wir sehen also, wie Gedanken und Wendungen des Elegienbruchstückes den Dichter in den ersten Monaten des Jahres 1801 vielfach beschäftigen. Die Erwähnung des „Mailichtes" hat wohl mit Recht dazu geführt, das Gedicht in den Mai 1801 zu verlegen. Es war eine trübe Zeit für Hölderlin, als er seine Hofmeisterstelle in Hauptwyl verloren hatte und wieder in die Heimat zurück mußte, als er, wie er verzweiflungsvoll an Schiller schrieb, nun nur noch die Möglichkeit vor sich sah, der Vikar eines Landpredigers zu werden, um sein Leben zu fristen. Natürlich hatten sich auch die politischen Hoffnungen nicht erfüllt. Das Beste, was ihm blieb, war eine innere Festigkeit, mit der er Berge versetzen zu können meinte.

Da wurde ihm das von Landauer geplante Haus zum Sinnbild für die neuen Staats- und Gesellschaftsformen, die sie anstrebten. Freilich vermögen sie selber nicht mehr, als den Boden zu weihen, den Boden zu bereiten: das Beste muß der „Himmel" selbst tun, der Äther, der Vater des Vaterlandes, der den Vaterlandsboden segnet. Und so deutet wohl der Zimmermann auf einen Staatsmann hin — nach Art Sinclairs vielleicht — der ausführt, was der Dichter und seine Freunde träumen.

Welche Stelle sollte nun diese unausgeführte Elegie im ganzen Zyklus einnehmen? Sie hat die nächsten Beziehungen zur „Herbstfeier", ja sie spricht sogar von dem Weinstock, der in der Sonne heranwächst und erwarmt. Natürlich läßt sich nichts Sicheres angeben, da wir nicht wissen, wie die Dichtung weitergehen sollte. Vielleicht auch sollte sie, und das

scheint mir wahrscheinlicher, nach dem Abschluß der ersten Elegiengruppe durch die geheimnisvolle Schlußelegie einen neuen Zyklus eröffnen, der nun wirklich „ins Offene" führen, der die frühere Gebundenheit abstreifen und des Dichters und seiner Freunde Meinung klar heraussagen sollte, mochten die Verhältnisse noch so ungünstig sein: denn der feste Glaube und das überzeugte Wort würden eben die Schwierigkeiten überwinden helfen. Es wäre nun aber begreiflich, daß für diesen neuen Inhalt die Elegienform nicht mehr paßte, daß der Dichter nun auch eine freiere Form anstrebte, wie er denn in den letzten Gedichten wie von selbst aus der Auflösung der alten Form zu seinen großen, freien Rythmen gekommen ist. Dann wäre dies Bruchstück sein Abschied von der Elegiendichtung.

Ganz wie die früheren lyrischen Kreise Hölderlins setzt auch seine letzte Elegiendichtung wie in einem neuen Erwachen seiner Dichterkraft mit ein paar kleinen Werken ein. Auch wenn sie nicht ausdrücklich zu solchem Zwecke gedichtet wurden, lassen sie sich doch sehr gut als Einleitungsgedichte ansehen und verwenden. Das Erlebnis, das im großen Elegienkreis seinen Ausdruck gefunden hat, gewinnt hier zuerst in klar geschauten, mit knappen Strichen gezeichneten Bildern Form und Sprache. Es ist das Bild, das vor dem um die Geliebte trauernden Dichter traumhaft aufsteigt, das Bild des weinenden Achilles, den — im Gegensatze zum sterblichen Dichter — eine göttliche Mutter tröstet. Es ist das Gegenbild, auf das den Dichter der tröstliche Gedanke an die eigene verehrungswürdige Großmutter und Mutter führt: die Madonna und der Heiland selbst in seinem Erdenwandel. Und beidemal legt er die Lebensgedanken zugrunde, die seiner eigenen Naturreligion ebenso zukamen wie den Lehren des Christentums. Von da aus nimmt er mit neuer Hoffnung seine volkserzieherischen Bestrebungen wieder auf, die immer mehr zur religiösen Erneuerung hindrängen. Die Elegien selbst erwachsen ihm als Werke der Selbstverständigung über seine Pläne und zugleich als Mittel zu ihrer Ausführung. Zuerst strömt sein persönliches Leid in einer großen zusammenfassenden Dichtung aus, in der „Elegie", einer Liebesklage um die verlorene Geliebte; auf sie zu verzichten, das scheint ihm die Voraussetzung für seine heiligen Pläne, mit denen sich ein selbstsüchtiges, auf eigenes, persönliches Glück bedachtes Streben nicht verträgt. Nur als Bild darf er ihr Andenken in seinem Liede bewahren und zum Vorbild des erstrebten höheren Menschentums gestalten. Die große Zahl von dichterischen Verklärungen seiner Liebe, die mit der Diotimahymne ein-

setzt, hat hier ein vollwertiges Schlußstück gefunden. Von dem Idealbild der dahingegebenen Herzensfreundin gehen gewaltige, sittliche Kräfte auf den Dichter über, die ihn in seinem tiefsten Leid zu neuem Wirken beleben. Der Elegie um die ideale Einzelpersönlichkeit reiht sich der Trauergesang um die untergegangene ideale Volksgemeinschaft an, auch sie mit dem Ausblick auf eine anzustrebende Erneuerung im eigenen Volke in der eigenen Zeit. Der breit ausladende, nicht viel Neues bietende „Archipelagus" hielt indessen von vornherein der „Elegie" nicht recht die Wage. Es kommen weitere Gedichte in der Form der „Elegie" zustande oder vielmehr diese Form wird nun, indem der Dichter in einer Umarbeitung auf den in Frankfurt entstandenen „Wanderer" zurückgreift, erst recht ausgestaltet und durchgebildet. Dieses Gedicht hatte damals nicht die gleiche abschließende Form gefunden wie der gleichzeitige Hymnus „An den Äther". In der neuen Elegienform, die mit ihren Dreiteilungen an Pindars Strophen, Antistrophen und Epoden gemahnt, schließen sich zwei weitere Wandergedichte an. Der Schluß der Umarbeitung des „Wanderers" drückt die Meinung aus, daß dem Dichter eine Wiederanknüpfung mit den Menschen der Heimat, mit den Verwandten versagt sei. Auch darauf wollte er verzichten wie auf die Geliebte. Nach seiner Heimkehr nach Schwaben, aber auch aus Gründen der inneren Gedankenbewegung mußte dies in einem Gegenbild zurückgenommen werden: es entstand der Plan zur „Heimkunft". Vor dem Abschluß kam indessen bereits „Die Herbstfeier" zur Ausbildung, die den gemeinsamen Gedankengang bis an die Enthüllung der letzten Offenbarung heranführt. Diese werden in dem sakralen Schlußgedicht gegeben, das alle Fäden der ganzen Elegienreihe abschließend zusammenfaßt.

Mit der Umarbeitung der „Elegie" zu „Menons Klagen um Diotima" ist der fünfgliedrige Zyklus fertig. Einleitungs- und Schlußgedicht bestehen aus drei Teilen, die drei Zwischengedichte aus zwei Teilen von je drei Strophen.

„Menons Klagen" stellt den Verzicht auf das persönliche Liebesglück, stellt die uninteressierte Hingabe an das Ideal als die Voraussetzung für die höheren Weihen dar. Daraufhin wird die Läuterung des Dichters, seine Hinwendung zu neuen höheren Lebensaufgaben als eine dreifache Wanderung dargestellt, wobei es sich jedesmal um eine Rückkehr von zwei schärfsten Gegensätzen zur versöhnenden, ausgleichenden Mittellage handelt. Im „Wanderer" ist es der Gegensatz zwischen übermäßiger Hitze und Helligkeit und äußerster Kälte und Finsternis, zwischen einseitiger

Ausbildung der Sinnlichkeit und einer ebensolchen des Verstandes, von denen der Dichter sich abwendet. Im Mittelgedicht „Heimkunft" wird der große für den Dichter vielleicht bedeutungsvollste Gegensatz aufgestellt, der zwischen dem unaufhörlichen Wechsel der Erdenwelt und dem ewigen Frieden der Himmlischen. Es ist der Gegensatz von „Hyperions Schicksalslied". Während hier Menschenwelt und Gottnatur gegenüber gestellt werden, während im „Wanderer" die Gegensätze innerhalb der Natur selbst vorgeführt werden, findet das dritte Wandergedicht die Gegenprobe innerhalb der Kulturwelt selbst, zwischen dem naiven, heiteren Volksleben und den großen Ideen und Idealen des menschlichen Gemeinschaftslebens, aus deren Vereinigung sich erst ein vertieftes, vergeistigtes Volksleben entwickeln läßt. „Brot und Wein" ist im Zyklus in gewisser Hinsicht an Stelle des „Archipelagus" getreten, dessen wichtigste Gedanken es, vielfach vermehrt und erweitert, übernommen hat. Die drei gleichgebauten Elegien, die zwischen dem Lied auf die vorbildliche Persönlichkeit und dem Gesang auf die edle Gemeinschaft stehen, weisen auch in den veranschaulichten Wanderungen selbst ein Fortschreiten auf. Im ersten ist das Wanderziel, wie aus der „Elegie" nachwirkend und noch nicht ganz überwunden, die Gegend von Frankfurt und Homburg; im zweiten gelangt der Dichter bereits in die schwäbische Heimat, im dritten aber lebt er von Anfang an in glücklichster Weise das Natur- und Volksleben der Heimat mit und bemüht sich bereits, neue Teilnehmer hereinzuführen. Im „Wanderer" findet er nur erst den Weg zu den Göttern der heimischen Landschaft zurück, in der „Heimkunft" verbindet er sich aufs innigste auch schon mit den am nächsten stehenden Menschen des Vaterlandes und in der „Herbstfeier" gehört er schon einem größeren, das ganze Land vertretenden Kreise an, der sich zur vollkommenen Gesellschaft umzubilden trachtet. Von einem Gedicht zum anderen werden die Götter deutlicher genannt und die religiösen Verkündigungen des Schlußwerkes bestimmter vorbereitet. Es schließt sich an die dreifache Wanderung der Zwischengedichte als die Schilderung eines heiligen Abendmahles an, bei dem mit den alten Sakramentszeichen in einer neuen Bedeutung die Religion der Zukunft eingesetzt wird. Und noch eine letzte Bedeutsamkeit enthüllt uns die Anordnung des Elegienkranzes. Von den drei Frankfurter Naturgedichten war eins dem Äther, eins der Erde und eins dem Licht gewidmet. Das kehrt hier wieder. Der „Wanderer" bleibt auch in der Umarbeitung der Sang an das Licht, der Äther wird in der „Heimkunft" ganz unverkennbar in den Mittelpunkt gestellt und „Die Herbstfeier" ist das Lied der

Erde, der ätherbeseelten, wie es vor allem die Heimaterde ist. Zwischen die Elegien auf den Idealmenschen und das Idealvolk stellt der Dichter die Wandergedichte auf das Licht, den Äther und die Erde. Die drei großen Götter führen ihn auf seinem Weg zur idealen Volksgemeinschaft.

Der Elegienkranz bildet ein kostbares Vermächtnis des Dichters, das bisher noch nicht entsprechend gewürdigt worden ist. Aus seinen alten Grundgedanken, aus seiner Deutung der Liebe als Versöhnerin der widerstreitenden Triebe im Menschen, als Bedürfnis, die tote Natur zu beseelen und zu vergöttlichen, entwickelt er hier seine religiösen Gedanken. Was er von der religiösen Entwicklung des Griechentums sagt, das ist selbstverständlich auch auf unsere Zeit und unser Volk in entsprechender Weise anzuwenden. Nur darf man nicht übersehen, worauf er auch schon aufmerksam macht, daß uns gewisse Vorbedingungen der idealen griechischen Volksentfaltung fehlen. Bei uns setzt die Glaubensentwicklung sogleich mit der Übernahme höchster Abstraktionen ein, die wir fertig von außen beziehen, vor allem mit dem Gegensatz von Gott und Natur, der als unüberbrückbar gilt. Bei uns vermag sich daher das Ideal nicht frei aus den besonderen Gegebenheiten der heimischen Landschaft und Volkssitte entwickeln, sondern es wird einfach fertig vor uns hingestellt. So vollzieht es sich auch beim Aufwachsen jedes einzelnen Menschen und bei der Erziehung der Kinder. Wir haben zur Natur kein naives Verhältnis, um Schillers Begriffe in erweitertem Sinne anzuwenden, sondern ein sentimentalisches. Wir nehmen die Natur nicht zuerst ruhig mit unseren Sinnen auf, so daß sich daraufhin ein immer feineres religiöses Bewußtsein herausbilden könnte, sondern wir messen sie von vornherein an der abstrakten Gottesvorstellung, so daß sie uns als toter Stoff erscheint. Ebenso vergleichen wir das in den Kreis der Natur hineingehörende naive Volksleben von vornherein mit dem überlieferten Ideal, mit dem griechischen insbesondere, und verzweifeln dann an der eigenen Zeit. Der Trieb zur Hingabe, zur Teilnahme, der Gemeinsinn kann sich deshalb bei den Deutschen nicht recht ausbilden und sie gehen deswegen, wie der Hyperionschluß in grellen Farben ausmalt, wie an die Scholle gebunden in einer bornierten Häuslichkeit, im engen Fach- und Berufsmenschentum auf, im Verstandesmäßigen, Apollinischen, als gottlose und gottverlassene Verächter der heiligen, lebendigen Natur.

Hier einzugreifen betrachtet Hölderlin ganz besonders als Sache des Dichters. Das ist seine Verkündigung im „Empedokles". Die Dichter müssen auch in trüber Zeit wenigstens das Bild des Ideals bewahren.

In dem dichterisch verklärten Bild des Menschheitsideales liegt aber, genau betrachtet, ein Zweifaches: nicht nur die Darstellung der Vollendung, die uns niederdrückt, sondern auch der W e g zur Vollendung, und eine uns erhebende Verheißung ihrer, wenn auch fernen Möglichkeit und Verwirklichung. Das Ideal ist zugleich Vorbild, wie der Dichter an Diotima und an Hellas erfahren hat. Die geheimnisvollen Gaben, die aus dem goldenen Zeitalter zurückgeblieben sind, erwecken zugleich unsere wehmütige Erinnerung (die Stimmung der Elegie) und eine neue, freudige Hoffnung. Solche Gedanken muß der Dichter lebendig zu machen suchen, indem er an die im Volke verbreiteten, und selbst an die heiligsten, Symbole der Religion anknüpft. So läßt sich schließlich auch Christus selbst in seinem Leben und seiner Lehre als ein Andenken an eine entschwundene Blütezeit, aber auch als Unterpfand und Verheißung eines kommenden Gottesreiches betrachten. Unsere Dichter sollen wie die alten Priester des Weingottes, die Hoffnungsfreudigkeit wachrufen, die goldenen Träume pflegen und den Gedanken unsrer Naturverwandtheit und Gotteskindschaft ausbreiten. Sie sollen an den vom gewöhnlichen Mitmenschen als tot betrachteten Naturformen den innewohnenden seelischen Gehalt aufweisen, der ihnen wenigstens so lange eignet, solange wir selbst von lebendiger Begeisterung und Beseelungskraft erfüllt sind. Sie sollen ebenso die tieferen Gedanken eines edleren Zusammenlebens, die im Grunde der erstarrten Volkssitten und Kirchenbräuche ruhen, zu beleben versuchen. Wenn sich immer mehr einzelne Kreise edler Freunde an solcher ausgreifender und von innen heraus wirkender Volkserziehung beteiligen, dann läßt sich auch für uns eine große Zukunft erwarten. Nach den besonderen Bedingungen unseres Landes, nach der Beschaffenheit der heimischen Erde, Beleuchtung und Himmelsluft sind wir Menschen allenthalben herangewachsen. Wenn ein neuerwachtes religiöses Gefühl uns die Natur wieder als geistig und göttlich erkennen läßt in den für uns wichtigsten großen Erscheinungsformen, dann kehren wir irren Wanderer wahrhaftig wieder zu unserer Heimat zurück, von der wir ausgegangen, und verehren als göttlich die uns gemeinsamen Grundlagen unseres völkischen Daseins. Das ist der Sinn der Heimwanderung, die uns in dem Elegienkranz dargestellt wird, nach dem merkwürdigen Wort der Schlußelegie: „Dahin gehet und kommt jeder, wohin er es kann."

Wenn man sich diesen gedanklichen Grundgehalt der letzten Elegien vergegenwärtigt, so wird man leicht auf mancherlei verwandte Richtungen hinweisen können. Abgesehen von Entsprechungen im einzelnen,

läßt sich immer auf Herder und Schiller hindeuten und auch auf den befreundeten Heinse, der stets von der lebendigen, begeisterten Natur- und Kulturbetrachtung ausgeht, auf Fichte, dem in seiner späteren Entwicklung das Leben und das Lebendige immer mehr zum Hauptbegriff wurde, namentlich aber auf Schelling und Hegel und in dem Ausgehen vom religiösen Fühlen auf Schleiermacher. Im großen und ganzen aber wird der Eindruck überwiegen, daß wir es mit Hölderlins Eigentum zu tun haben, das sich folgerichtig aus den Grundgedanken seiner Jugend entwickelt und in schmerzlichstem, aber auch beseeligendem Erleben in ihm befestigt. Es ist das große Manneserlebnis seiner Generation, das er in seinem gedankenschweren Elegienkranze gestaltet hat, die tiefpersönlich von ihm erfahrene Hinwendung der Romantiker zur vaterländischen Natur und zum heimischen Volkstum. Selbständig ist Hölderlin auch in der Ausdrucksweise, die manche Merkmale und Besonderheiten des Vereinsamenden aufweist. Er vermeidet es immer mehr, Wörter, Gedanken, Bilder in einem eingeschränkten Sinne zu verwenden; er ist besorgt, jedem Wort, das er seinen Dichtungen einfügt, den vollen Gefühls- und Gedankengehalt zu belassen. Er vermeidet individuellere Bezeichnungen nach Möglichkeit und kommt so zu einer eigenartigen und erstaunlichen Vieldeutigkeit und Bedeutsamkeit, die unsere Einbildungskraft mächtig anregt, so daß wir überall verwandte Stellen und Wendungen mit anklingen hören. Nichts wäre leichter, als auch über seine Zeit hinaus Berührungen mit modernen Philosophen, wie Schopenhauer und Nietzsche, oder z. B. mit R. Wagner (Parsival) und allen möglichen neueren Bestrebungen nachzuweisen.

Daher rührt es auch, daß Hölderlin schon von verschiedenen Seiten her Worte der Würdigung gefunden hat, mag es auch immer eine Einseitigkeit sein, wenn man ihn nur als Philosophen oder nur als Dichter usw. betrachtet. Soweit solchen Teilbehandlungen immerhin einiger Wert zukommt, wäre besonders zu wünschen, daß einmal seine Stellung als Erzieher und Volkserzieher und seine Bedeutung für das religiöse Leben im Zusammenhang dargestellt würde. Nimmt man seine Gedanken über die Entwicklung des einzelnen Menschen und die der Gemeinschaft an der Hand der fortschreitenden Naturerfassung, so können sie leicht ein Rahmenwerk abgeben, dessen Ausfüllung im einzelnen möglich wäre. Bei der Beurteilung seiner religiösen Bedeutung aber würde es sich nicht nur um eine Einreihung in die Religionsgeschichte handeln, sondern um eine Bewertung der allgemeingültigen Macht seiner Religionsgedanken. Hie-

für kommt übrigens insbesondere auch sein letzter lyrischer Kreis, der Zyklus der großen freien Rhythmen in Betracht. Auch da ist jedoch jede Einseitigkeit zu vermeiden; alles, was man nach seinen dichterischen Darstellungen religiöses Bewußtsein eines Volkes nennen kann, das kann man auch als ein zu religiöser Stärke erhobenes Naturgefühl oder Volksbewußtsein, am besten als eine Vereinigung und Durchdringung von allen dreien bezeichnen. So sehr geht da im Grunde alles auf eine Wurzel zurück, so sehr ist alles „einiges, glühendes Leben".

Der Elegienkranz ist ein Gesamtwerk, das alle großen Lebensbeziehungen zu verknüpfen sucht, die in den letzten Odenkreisen getrennt hervortraten. Er soll das Gesamtbild des Lebens sein. So klingen hier die Jahreszeiten an, vom Winter bis wieder zum Winter, und der Herbst wird an seiner Stelle auch geradezu als Überschrift verwendet. So spielen die Tageszeiten mit, die mit der heiligen Nacht enden. Und mit dem Demetermythus beginnt die Aussaat der neuen Lebenskeime, die durch Frühling, Sommer und Herbst, in Licht, Luft und Erde wachsen und sich entfalten, bis sie zur köstlichsten Menschheitsgabe gereift sind. Und es ist endlich der geschlossene Lauf der Herzensstimmungen und der Menschheitsentwicklung, und die Stimmungen des Dichters selbst gehen vom Verzicht durch Hoffnung, Schicksalsmitte und Dank bis zum neuen großen Ideal der Volkserneuerung.

Um die Jahrhundertwende ist Hölderlins Elegienkranz entstanden, als die Heilsbotschaft des über sein dreißigstes Lebensjahr hinausgewachsenen Dichters. Es ist eine Dichtung der Jahrhundertwende, wie Schillers „Glocke", die dem Grundgepräge des alten und des neuen Jahrhunderts gerecht wird, wenn sie den Fortgang vom einzelpersönlichen Liebesbegehren zum uneigennützigen Schaffen für die Gemeinschaft darstellt: die entscheidende Wandlung unseres deutschen Volkslebens.

VI.

Die freien Rhythmen.

„Das ist nun das Schicksalsvolle dieser letzten Epoche Hölderlins, daß seine ganze dichterische Entwicklung hindrängt zu der gänzlichen Befreiung des inneren Gefühlsrhythmus von den gebundenen metrischen Formen, dieser letzte Schritt aber erst von ihm an der Grenze des Wahnsinns getan ward."

So leitet Wilhelm Dilthey seine Besprechung von Hölderlins letzten Gedichten, den großen Hymnen in freien Rhythmen ein. Man kann sie zu dem Großartigsten rechnen, was an Dichterwerken in der Welt vorhanden ist. Sie lassen sich, weit über das Künstlerische im engeren Sinne hinauswachsend, an Tiefe und Fülle des Gehaltes, an Unmittelbarkeit und Selbständigkeit des Ausdruckes den hohen Offenbarungen in den heiligen Schriften der Völker vergleichen. Der Dichter wird zum Seher. Mehr noch als in den früheren Werken hat man hier nach Anzeichen der beginnenden Geistesverwirrung gesucht, statt dem tieferen Zusammenhang der kühnen und ergreifenden Bilder nachzugehen. Aber auch diese Gesänge ergeben sich folgerichtig und widerspruchslos aus des Dichters Grunderlebnissen und Leitgedanken. Dabei ist überdies in Betracht zu ziehen, daß auch diese Hymnen vom Dichter nicht für die Herausgabe durch eine letzte Überarbeitung und Ausfeilung vorbereitet werden konnten.

Ebenso wie die Form der Elegie taucht auch der freie Rhythmus in Hölderlins dichterischer Entwicklung an drei Stellen auf. Neben einer Gruppe von Jugendelegien steht eine solche von freien Rhythmen. Auch den Frankfurter Elegien treten, etwas später und spärlicher und in ihrem Zusammenhang bisher nicht erkannt, einige Gedichte in freien Rhythmen zur Seite, die Gruppe des Schicksalsliedes, die einen Höhepunkt von Hölderlins Schaffen bilden. An sie schließen sich nach Inhalt und Form die großen letzten Hymnen an, die anderseits die Fäden des Elegienkranzes weiterspinnen. Auf jeden Fall empfiehlt sich auch hier ein Vorblick auf Hölderlins frühere Gedichte derselben Gattung, von denen einige übrigens schon früher behandelt wurden. (Vgl. S. 28 und 56.)

Jugendgedichte in freien Rhythmen.

Am Tage der Freundschaftsfeier. Dieser Festgesang ist ein Denkmal des Dichterbundes mit Neuffer und Magenau, aus dem die ersten Hymnen an die Ideale der Menschheit entsprossen sind. Am Jahrestage der Stiftung des Freundschaftsbündnisses, im Herbst 1789 also, ist es verfaßt, wie schon früher nachgewiesen wurde. Es ist eine Ode in Klopstocks Stil, aber vielfach mit der übertreibenden Ausdrucksweise Schubarts. Der Dichter spricht von seinen Plänen zu Gedichten auf gewaltige Kriegshelden. Diese Vorliebe für Kriegsgetümmel und Schlachtenlärm beseelte ihn von früher Knabenzeit an, wie er den Freunden beteuert, die es nach seinem sonstigen Charakter vielleicht nicht glaubhaft finden. Aber freilich ist diese kriegerische Seite nur die eine Hälfte seines zwiespältigen Wesens. Ehe er an die Ausführung seiner Entwürfe geht, will er sich zunächst dem Genuß von Freundschaft und Liebe hingeben, um in der friedlichen Halle der Freundesverbrüderung Kraft zum Heldengesange zu gewinnen. Klopstocks und Wielands Bilder hängen in der Halle, mit Blumen geschmückt, neben dem der Geliebten. Es sind die Sänger, denen er nacheifert. Von den Helden aber, die er besingen will, nennt er Gustav Adolf und den Prinzen Eugen. Er klärt auch den Ursprung seiner Heldenverehrung auf: die Verzweiflung an der eigenen Zeit, den Unmut über das schwächliche, kraftlose Geschlecht der Mitlebenden, das sich bis zur Todessehnsucht gesteigert hatte. In Anklängen an Ossian schildert er, wie er in der Heide draußen nach den Heldengeistern rief. Erst als er die Freunde fand, kam ihm der Mut zum Leben und Dichten zurück. So schwankt der junge Sänger zwischen Haß und Liebe. Das ist aber in der Welt selbst begründet, und zwar von allem Anfang her. Dies hat das Gegenstück der Freundschaftsode zum Inhalt, die ungefähr gleichlange und gleichgeformte Rhapsodie, „Die Bücher der Zeiten", im Stile Klopstocks und Stolbergs.

Die Bücher der Zeiten. In den Schicksalsbüchern stehen von vornherein alle Greuel und Untaten geschrieben, die im Weltlauf geschehen sollen. In litaneiartiger Häufung werden sie aufgezählt. Das Gedicht ist ein lautschallendes Deklamationsstück in Schubarts Manier. Es stehen aber auch alle Liebestaten und Segenswerke verzeichnet, mit dem Opfertod des Erlösers als Höhepunkt. Und so endet doch alles in Frohlocken und heiliger Freude. Es ist recht bezeichnend, daß diese beiden ersten freien Rhythmen einander ähnlich gegenüberstehen wie Hölderlins allerletzte: „Der Rhein" und „Patmos"; auch sie feiern Heldenschicksale und verherr-

lichen den Liebestod Christi. Sonst freilich liegt dazwischen die ganze weltweite Entwicklung des Dichters.

Hymne an den Genius Griechenlands. Als ein wichtiges Übergangswerk zu den Jugendhymnen ist dieses Bruchstück schon früher gewürdigt worden (S. 56). Griechenland wird hier als ein Reich der Liebe gefeiert, das aber freilich erst nach Zeiten ernstester Gefahr gegründet werden konnte. In gewissem Sinne schließt sich das Gedicht mit dieser Gegenüberstellung von Not und Liebe den „Büchern der Zeiten" an. Die Sprache ist hier schon befreit von der früheren Geschraubtheit und bereitet den Hymnenton der großen Reimgedichte vor.

In freien Rhythmen sind auch zwei Bruchstücke auf große Kriegshelden gehalten, die an die Entwürfe denken lassen, wie sie in der Freundschaftsode angekündigt sind: die Hymne auf „Christoph, Herzog von Württemberg" und ein Gedicht auf Gustav Adolf. Letzterem ist auch ein zweites, kurzes reimloses Gedicht gewidmet. Einen Übergang zu den Jugendoden stellen die vierzeiligen reimlosen und freigebauten Strophen des Gedichtes „An die Vollendung" dar. Es ist nicht ausgeschlossen, daß andere hierher gehörende Gedichte verlorengegangen sind. Auch die zwei Strophen Hölderlins an seine Jugendliebe, Luise Nast, gehören zu den freien Rhythmen. Von den gereimten Jugendhymnen an strebt der Dichter aber immer mehr nach der strengsten Regelmäßigkeit in der Form und im Gedankenaufbau, und so treten die freien Rhythmen für längere Zeit nahezu völlig zurück.

Die Gruppe des Schicksalsliedes.

Erst auf der Sonnenhöhe seines Daseins hat Hölderlin sein Innenleben wieder in freien Rhythmen ausgesprochen. Erst in Frankfurt, der Goethestadt. Und nun sind es nicht mehr die Vorbilder seiner Jugend, Klopstock und Schubart, denen er folgt, sondern Goethes meisterliche Schöpfungen. In der Stimmung und dem Gedankengehalt schwingen Goethes „Prometheus" und das Parzenlied aus der „Iphigenie" vernehmlich nach, im Stil und in der Wortwahl wirkt nicht so sehr die frühere Gruppe von Goethes freien Rhythmen mit ihrer Vorliebe für zusammengesetzte Prunkwörter, sondern die schlichte Sprache und die klare Anschaulichkeit der späteren Schöpfungen[1]. Drei Gedichte gehören hierher.

[1] Vgl. die wertvolle Arbeit von Gottfried Fittbogen: „Die sprachliche und metrische Form der Hymnen Goethes", Halle 1909.

Da ich ein Knabe war. Das Gedicht hat ausnahmsweise keine Überschrift und wurde zunächst nach der Handschrift fälschlich für unvollendet gehalten. Berthold Litzmann fügte es in seiner Hölderlinausgabe dem kurzen Abriß über Hölderlins Leben ein, weil er im Entwicklungsgang des Dichters und in der Reihe seiner Dichtungen keine passende Stelle dafür wußte. Nach der Verwandtschaft im Ton und in einzelnen Motiven ist es zu den Frankfurter Elegien zu stellen, namentlich zu der unvollendeten letzten „An den Frühling", mit der es die lichte Freudigkeit teilt. In der Elegie „An den Äther" ist vielleicht der Keim zu diesen freien Rythmen enthalten, die auch zu den ersten Meisteroden, so zu der Ode „Der Mensch", nahe Beziehungen aufweisen. Dazu stimmt dann auch am ehesten die zunächst vereinzelt gebliebene Wiederaufnahme der freirhythmischen Form: nach der endgültigen Verabschiedung der gereimten Hymne und dem kurzen Zwischenspiel der Frankfurter Elegien suchte Hölderlin eine kürzere, schlichtere Form für nichtphilosophische, möglichst anschauliche Darstellung einfacher Vorgänge. So hatten es ihm Schiller und Goethe angelegentlich empfohlen und so versuchte sich Hölderlin nun einmal in der Goetheschen Hymnenform, bis er dann doch sich für die antiken Odenstrophen entschied.

In den Versen „Da ich ein Knabe war" hat er die gutgemeinten Ratschläge der Weimarer Großen wohl am treuesten befolgt. „Bleiben Sie der Sinnenwelt näher, so werden Sie weniger in Gefahr sein, die Nüchternheit in der Begeisterung zu verlieren oder in einen gekünstelten Ausdruck zu verirren." So schrieb ihm Schiller am 24. November 1796. Er warnte ihn vor philosophischen Stoffen und vor aller Weitschweifigkeit. Mit weiser Sparsamkeit und einer sorgfältigen Wahl des Bedeutenden möge er einen klaren einfachen Ausdruck erstreben. Es sind die Winke, die er dem Dichter bei der Beurteilung der kunstvollen Diotimahymne erteilte. Hölderlin befolgt sie. Aber es war für diese beiden schwäbischen Dichter unsäglich schwer, in eine klare Stellung zueinander zu kommen. Es sind die eigenen Fehler, vor denen Schiller den jüngeren Heimatgenossen warnt. Es sind Goethes Werke, auf die er ihn, als auf Vorbilder, hinweisen muß. Hölderlin aber hatte sich in begeisterter Hingebung an Schillers eigene Art angeschlossen. Schiller war über seine Jugendwerke hinausgewachsen und strebte nun einen klaren, reifen, männlichen Stil an. Hölderlin gelingt es, den Ton Goethes zu treffen, obwohl er ihn seiner jugendlichen Begeisterung und seiner schwäbischen Schwere nur mühsam abringen kann. Er schwingt bald wieder in mehr philosophische,

leidenschaftlichere, künstlichere Formen zurück. Hölderlin, der von Schiller gemahnt wird, dem Sinnenlande näher zu bleiben, fühlte sich in seinem tiefsten Wesen viel mehr der sinnlichen Natur verwandt und entsprossen, als es Schiller selbst war. Und gerade das spricht er nun auch in dem Gedichte selbst aus. So unsäglich verworren laufen die Fäden zwischen dem schwäbischen Meister und dem heranreifenden Schüler hin und her. So sehr schwankt Hölderlin Schiller gegenüber zwischen höchster Liebe und stolzem Selbstbewußtsein. Auch das sind tiefste Leiden der Liebe.

Das Gedicht fängt ruhig erzählend an. In stärkerer Bewegung erhebt sich das Gemüt des Dichters dann zu den Göttern empor. Bald aber kehrt der ruhigere Ton wieder zurück und in ihm klingt es auch aus. Von der glücklichen Knabenzeit berichtet Hölderlin, wie er auch sonst gern tut. Ein Gott nahm sich seiner an und rettete ihn vor dem Geschrei und der Rute der Menschen, aus ihrem Alltagstreiben, aus ihrer Schule und Erziehung. Die Blumen des Haines, die Lüftchen des Himmels erzogen den spielenden Knaben, und vor allem die großen Leuchtkörper Helios und Luna. In zartester Weise sind auch hier schon die großen Naturgötter in ihrer heiligen Dreiheit bezeichnet: Erde (Blumen des Hains), Äther (Lüftchen des Himmels) und das Licht, das zwischen beiden waltet, das eigentliche Symbol und Vorbild des Menschen. Die Götter konnten es gar nicht wissen, wie sehr sie schon der Knabe liebte, denn er wußte sie damals noch nicht zu benennen. (So wie er es jetzt weiß — aber auch jetzt hält er die eigentlichen Namen, die er sich gebildet hat, sorglich zurück.) Freilich kommt es ja darauf nicht an, den Namen zu sagen, mit Unrecht legen die Menschen so viel Wert darauf. Sie bilden sich ein, einander zu kennen, wenn sie einander mit Namen nennen. Ein leiser Unterton von höhnendem Spott wird hier hörbar wie in den wenigen Epigrammen Hölderlins und wie in seinen zweistrophigen Oden. Dort ist der Vorwurf gegen „Die scheinheiligen Dichter" gerichtet:

> Getrost ihr Götter, zieret ihr doch das Lied,
> Wenn schon aus euren Namen die Seele schwand,
> Und ist ein großes Wort vonnöten,
> Mutter Natur! so gedenkt man deiner.

Zwischen dem jugendlichen Dichter schon und den Göttern bestand ein anderes Verhältnis, als zwischen ihm und den Menschen jemals möglich war. Auf die Mehrzahl „Menschen" kommt es hier an. Es ist ein rührendes Bekenntnis, wenn er sagt:

> Ich verstand die Stille des Äthers,
> Des Menschen Wort verstand ich nie.

Es ist ihm nicht nur mit Schiller so gegangen, daß ihm aus den Worten von Menschen, die er auf das innigste verehrte, ein tiefstes Mißverstehen entgegendrang. Mit diesem Bekenntnis bezeichnet Hölderlin zugleich auch seinen Ausgangspunkt in der Philosophie. Nicht vom Wort und Begriff der Menschen ging er aus, wie mehr oder weniger Schiller, sondern von dem feinsten Verständnis, von der feinsten Empfänglichkeit selbst der rätselhaftesten, unzugänglichsten, am schwersten zu erfassenden Erscheinungen der Natur: der Stille des Äthers, bei der fast kein Lufthauch sich rührt, zu deren Erfassung die höchste Erhebung des Gemütes nötig ist. Diese „Stille", sowohl als seelischer Zustand begeisterter Ergriffenheit wie auch als die ihr entsprechenden Erscheinungsformen der Natur, war ja geradezu der Ausgangspunkt seiner Jünglingshymnen. Auch in dieser Hinsicht war Hölderlin Goethe verwandt und viel mehr naturnahe als Schiller, der ihn nun mahnte, er möge dem Lande der Sinnlichkeit nahe bleiben. Schiller strebte damals der Art Goethes entgegen und meinte, dem jungen Freunde sein Bestes zu geben, wenn er ihn zum Weggenossen machte. — Das Gedicht kehrt in ruhigerem Tone zu den Anschauungen der Einleitung zurück, zu den Empfindungen, die zuerst sein Gefühl, dann sein Denken in Bewegung gesetzt haben. Er faßt zusammen: der Wohllaut des säuselnden Hains (das sind die Lüftchen des Äthers, die Stille des Äthers) und die Blumen (der Erde) erzogen ihn, im Arme der Götter (vor allem der den Menschen durch ihr Vorbild emporziehenden Gestirne) wuchs er groß.

So stellt das Gedicht im kleinen einen leicht geschlossenen Kreis dar wie das schimmernde Preisgedicht „An den Äther". Es ist eine in sich zurückkehrende Stimmungsfolge, ein geschlossenes, inneres Erlebnis. Eine ganze lückenlose Reihe seelischer Zustände wird hier angeregt. Von der ruhigen Feststellung, wie wenn Gesehenes erzählt wird, geht es aus. Leise klingt ein dankbares Gefühl für die Errettung von Unangenehmem an. Wehmütige Töne begleiten die Erinnerung an die Kinderspiele und steigern sich bis zur sehnsüchtigen Vergegenwärtigung der Götter, bis zur innigsten Liebe zu a l l e n Göttern, die sich gar nicht aussprechen läßt. Das ist der Höhepunkt und die Mitte des Gedichtes. Nun mischt sich auch schon der Verstand ein, der dem ausbrechenden Gefühl auf dem Fuße folgt. Schon mit dem Worte: „Daß ihr wüßtet . . ." beginnt seine Tätigkeit in Vergleichen und Urteilen. Diese Urteile aber spielen bald in Spott und Hohn hinüber, in schneidenden Gegensätzen, bis das ruhiger werdende Gemüt in die Erzählung des Eingangs zurückmündet. Einen

solchen Kreislauf der seelischen Erscheinungen stellt Hölderlin in ästhetischen Bruchstücken für die verschiedenen Arten der Dichtung auf (Werke 2. Band, S. 375, Zinkernagel).

Der Grundton der Verse ist das Bild völliger Übereinstimmung zwischen Menschenseele und Götterwelt, die der Dichter in seiner Jugend erlebte, die ihn emporzog und kräftigte. Dieser Stimmung entspricht nun die uneingeengte freie Form, die sich gewissermaßen fernhält vom Geschrei und der Rute, der Regel der Menschen. Und doch beruht der Fluß der Zeilen auf der feinsten, fast unbewußten Beobachtung aller Regeln des Wohllautes und wirkungsvollen Versinnlichung des geistigen Gehaltes. Es ist nicht die ängstliche Befolgung künstlicher, erklügelter Silbenmaße, sondern der natürliche Wohlklang der menschlichen Rede, der dem Säuseln des Haines ähnlich ist. Insofern ist hier die Wahl der freien Rhythmen von innen heraus begründet. Das Gedicht muß ja, wenn es zum Inhalt stimmen soll, in seiner Gestaltung erweisen, ob der Dichter zu seiner Ablehnung der Menschenworte und Ratschläge ein Recht hat, ob er wirklich so viel Tieferes von der Natur gelernt hat. Auch hierin berührt es sich wieder mit den zweistrophigen Oden, und zwar mit der „An die jungen Dichter", denen er zuruft:

Wenn der Meister euch ängstigt,
Fragt die große Natur um Rat.

Gleichmäßig, klar, schlicht und edel fließt die Sprache in ruhigem Fortgang dahin mit ungesuchtem rhythmischen Gleichklang in manchen aufeinander folgenden Versen, mit leisen Reimanklängen, Stabreimen, Lautmalereien. Das Verhältnis des Knaben, der unter den Blumen lebt und sehnsuchtsvoll zu den Bäumen, zu Sonne und Mond emporblickt und von ihnen emporgezogen wird, ist Goethes „Ganymed" verwandt. Die Worte klingen aber einfacher, kindlicher. (Gleich die drei „a" der ersten Zeile sind bezeichnend.) Der zarte Einklang der Naturerscheinungen wird durch den weichen Klang der Wörter (mit stabreimenden „l" und „bl") versinnlicht. Wie die Pflanzen die zarten Arme emporstrecken, das ist durch den ersten reinjambischen Vers vernehmlich gemacht. Gegen die Menschen wendet sich, was im Eingang nur angedeutet ist, das erwachte Gefühl, indem es zum Urteil wird, und man hört aus der raschfolgenden Wiederholung des „nennen", „Namen nennen", „sich kennen" der „Menschen", wie das höhnend vorgehalten wird. Mit den gleichen Klangmitteln kehrt dann die Anfangsstimmung zurück. Etwas ist aber als Ergebnis doch zurückgeblieben, wie aus dem stolzklingenden Schlußwort herauszuhören ist:

Im Arme der Götter wuchs ich groß.

Es liegt eine selbstbewußte Gebärde darin, die in kräftigem Schluß alle Einrede abschneidet, die den Dichter nun schon über den spielenden, harmlosen Knaben, der kaum der einfachsten Worte fähig war, hinausgewachsen erscheinen läßt. Es ist ein Mann, von dem man bald weiteres hören wird. Wie weit ist aber von da die Überhebung, die stolze Entzweiung mit der Götterwelt?

Das Schicksalslied. Auch Hölderlin vermag volkstümlich zu werden. Das beweist die Wirkung seines Schicksalsliedes. Wer nichts anderes von dem Dichter kennt, der erinnert sich doch dieses Gedichtes. Es ist auch schon zum Gegenstand einer besonderen Schrift geworden: Franz Diederich, Friedrich Hölderlin und sein Schicksalslied (Dresden 1903). Johannes Brahms hat es vertont und Max Klinger in seinem Brahmsfest dazu die bildlichen Darstellungen geschaffen. Es gehört zu den ersten Dichtungen der Weltliteratur, wenn es gestattet ist, auch hier wieder ein Höchstlob für Hölderlin anzuwenden. Es enthält jedenfalls den ganzen Hölderlin, und das ist nicht wenig. Ein ungeheurer Reichtum an Vorstellungen, an Gedanken und Gefühlen ist in den wenigen Worten zusammengepreßt. Es ist die sprachliche Äußerung eines Augenblickes höchster Steigerung des menschlichen Erlebens. In diesem Augenblick aber erlebt der Dichter Leid und Seligkeit der Menschheit. Es ist der Kern, das Herz von Hölderlins Lebensbuch „Hyperion". Der Held des Buches singt es, so wie er es in den Tagen der Jugend ohne volles Verständnis gehört hatte, um sich daran zu stärken. In dem entscheidenden Augenblick seines Lebensganges, als seine heiligsten Hoffnungen zusammengebrochen sind, singt er es zur Laute. Hyperion ist Hölderlin selbst, und sonach ist es unnötig, dem Gedichte den Romannamen beizusetzen. Es ist Hölderlins Schicksalslied, aber insofern, als er die Leiden der Menschheit erlösend in sich erlebt. Es ist unser aller Schicksalsgesang heute und immer.

Hyperions Jugend verlief so wunschlos-friedlich in heiligem Einklang mit den Göttern der Natur, wie Hölderlins Knabenzeit nach dem Bekenntnis in freien Rhythmen. Aber die unbefangene Jugend vergeht. Wenn der Mensch zur Höhe emporgewachsen ist, dann steht er den Göttern gegenüber, dann kommt es zum stärksten Zwiespalt zwischen Gottheit und Menschentum. Das ist das Grunderlebnis des reifen Menschen, und zwar um so tiefer und schmerzlicher, gleichzeitig um so befreiender, je reifer er geworden ist. Das ist der Grundgehalt des Schicksalsliedes.

Unter der drückenden Last des Schicksals, aus der Tiefe seines Erdenlebens wendet sich der Mensch zu den seligen Genien empor. Mit allem,

was ein Dasein leicht und frei und ewigselig macht, stattet er sie in seiner sehnsüchtigen Vergegenwärtigung aus. Im Rhythmus liegt die ergreifende Macht dieses Gedichtbeginns. Droben im Licht wandeln die Himmlischen, hoch über dem Dunkel der Erdenwelt, mit ihren Stürmen, die über den rauhen Boden hinwegfegen. Auf weichem Boden bewegen sie sich, wie die Luft sie anwandelt, und nur so viel macht sich ihnen von umgebenden Außendingen bemerkbar, als nötig ist, ihr Leben glücklich in Bewegung zu erhalten: glänzende Götterlüfte rühren sie leicht. So behutsam und verständig werden sie angefaßt, wie ein geweihtes Saitenspiel von den Fingern der Künstlerin: damit die wunderbaren Töne erklingen. — Das sind die sechs Zeilen der Einleitungsstrophe. Sie sind das Vorspiel des Künstlers, der mit Absicht das Bild vom Saitenspiel heranzieht. Auch er selbst gestaltet dieses sein Lied mit höchstem, wachsamem Ernst, denn es sind die heiligen Saiten, die er berührt. Ich setze es nun hierher.

Das Schicksalslied.

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

* *

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling atmen die Himmlischen.
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe
Blühet ewig
Ihnen der Geist
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.

* *

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn,
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stufe zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.

Dieses Bild vom Saitenspiel findet sich in mehreren anderen Gedichten, mit denen das Schicksalslied ungefähr gleichzeitig entstanden sein mag. Jedenfalls aber ist es vor dem Erscheinen des zweiten Bandes des

Hyperion anzusetzen; dieser zweite Band lag übrigens nach einem Briefe vom 4. Juli 1798 schon an diesem Tage nahezu vollendet vor. In dem Fragment „An Diotima", das den letzten Ausläufer der Frankfurter Elegien bildet, bringt der Eingang das Bild von der tönenden Leier, vom Saitenspiel für die liebliche Wechselwirkung von Himmel und Erde selbst. In der vierstrophigen Ode „Dem Sonnengott", die am 30. Juni 1798 an Schiller gesendet wurde, flattern und flüstern die Winde mit einem Saitenspiel, bis ihnen des Meisters Finger den Ton entlockt; das dient zum Vergleich für die Nebel und die Träume, die um den trauernden Dichter spielen. Die kürzere, zweistrophige Form dieser Ode „Sonnenuntergang" preist den Sonnengott als entzückenden Götterjüngling, der sein Abendlied auf goldener Leier spielt. In der Ode „Abschied" spielen alle Geister des Todes zerreißend auf dem Herzen des Dichters, der die Geliebte verloren hat. Ein Ausgangspunkt für die Verwendung dieses immer neu abgewandelten Bildes ist wohl Hölty, die dem Dichter an Zartheit verwandte Gestalt unter den Göttinger Hainbundsängern.

In der zweiten Strophe folgt die eingehendere Schilderung des Götterdaseins. Das wichtigste Merkmal liegt in dem schweren Anfangswort „schicksallos". Sie unterliegen keinem Schicksal. So wenig wie der Mensch, der noch nicht zum Leben erwacht ist, so wenig wie ein anderes Lebewesen, das noch nicht aus der Knospe hervorgegangen ist. Da sie keinem Schicksal unterliegen, blüht ihr Geist ewig, und ewig klar bleiben ihre Sinne (Augen).

Hart daran rückt der Dichter das Gegenbild des Menschenloses. Schicksal heißt ewige Veränderung, unaufhaltsames Fortschreiten, unstete Weiterbewegung. Sie vollzieht sich ohne unseren Willen, ohne unser Wissen. Blindlings werden wir von Stufe zu Stufe geworfen, ein Jahr ums andere, ins Ungewisse hinab. Wie ein Wasserfall von Klippe zu Klippe.

Wenn man zwei verschiedene Farben unmittelbar aneinander schiebt, dann verstärkt der Gegensatz ihre Wirkung. So werden wir auch hier veranlaßt, uns zu den ausgesprochenen Beiwörtern immer auch das Gegenteil mit vorzustellen. Ewig blüht den Himmlischen der Geist: uns aber verblüht der Geist wieder, sowie er entstanden ist. Es gibt kein ergreiferes Wort auch über Hölderlins persönliches Schicksal. Die seligen Augen blicken in stiller ewiger Klarheit — unsere Sinne aber fallen aus einer Täuschung in die andere. Daraufhin ist die Darstellung von Hyperions Entwicklungsgang aufgebaut.

Gänzlich unfrei unterstehen sonach die Menschen den ewigen Gesetzen des Werdens und Vergehens, die ihr Leben schließlich dem Tod zuführen,

der die notwendige Ergänzung des Lebens bildet. Sonach mag das Gedicht zunächst als ein Ausdruck der düstersten Lebensauffassung, des entschiedensten Pessimismus erscheinen. Aber das ist nicht der tiefere Sinn. So vollkommen uns das Götterdasein erscheint, wenn unser schmerzlichstes Sehnen uns ein Wunschbild vorzaubert, so ist es aber doch, tiefer betrachtet, nichts anderes als ein Bild, als ein glänzender Schein. Diese Göttergestalten haben an sich kein Leben, kein Dasein, darum gleichen sie dem Säugling, der uneröffneten Knospe. Weil sie kein wirkliches Leben haben, haben sie keine Entwicklung. Sie bleiben wohl ewig gleich und unverändert, aber ihr Geist ist streng genommen kein Geist, ihre Sinne sind keine Sinne, darum treten Geist und Sinne auch nicht in Gegensatz zueinander. Der Mensch aber besitzt das Vermögen, zu leiden und sich zu freuen, und wenn er den unaufhaltsamen Wechsel von Lust und Leid als sein Schicksal ansieht, als die Schranke, der er unterworfen ist, so beruht auf dem Gefühl davon auch wieder seine Herrlichkeit selbst den Göttern gegenüber.

Es ist der strenge Subjektivismus, den Hölderlin am deutlichsten in den ältesten Hyperionentwürfen ausgesprochen hat, der ihm von Fichte her mit Schelling und Hegel gemeinsam ist. Es ist die Auffassung der Götter, die bei Goethe dem trotzigen Titanen Prometheus in den Mund gelegt ist. Die Himmlischen, die absichtlich nicht als Götter bezeichnet sind, die Genien erinnern an Platos Ideen, an die leuchtenden Urbilder der Dinge, die an einem überhimmlischen Orte versammelt sind. Weil sie selbst kein Gefühl haben, kein Herz besitzen, darum sind sie auch mitleidlos gegen die Sterblichen. Wenn aber diese ganze Götterwelt eigentlich nur in unserer Vorstellung besteht, und zwar um so herrlicher, je schmerzlicher uns das Leben mit Liebe und Leid ergriffen hat, dann gehört ja doch die himmlische Schönheit dieser Traumwelt wieder zu unserem eigenen Dasein hinzu, als der eigentliche, tiefste Gehalt unseres Lebens und Erlebens. Mithin erwächst uns gerade aus unserem schweren Schicksal heraus unsere Herrlichkeit, unsere Befreiung und Erlösung. Darauf zielen auch die Hyperionstellen, die Hölderlin in einem Briefe an seinen Bruder ausdrücklich hervorgehoben hat. Da heißt es: „Was lebt, ist unvertilgbar, bleibt in seiner tiefsten Knechtsform frei, bleibt Eins, und wenn du es zerreißest bis auf den Grund und wenn du bis ins Mark es zerschlägst, doch bleibt es eigentlich unverwundet und sein Wesen entfliegt dir siegend unter den Händen.“ Hölderlin fährt fort: „Dies läßt sich mehr oder weniger auf jeden Menschen anwenden und auf die Echten am meisten. Und mein Hyperion sagt: Es bleibt uns überall noch eine

Freude. Der echte Schmerz begeistert. Wer auf sein Elend tritt, steht höher. Und das ist herrlich, daß wir erst im Leiden recht der Seele Freiheit fühlen." So nun faßt Hölderlin den tiefsten Begriff der Antike auf, den Schicksalsbegriff, den er bei den griechischen Tragikern gefunden hat. Auf Aischylos weist er ja auch im Leitwort zu der Hymne „Das Schicksal" hin und Sophokles hat er den in diesem Zusammenhang verständlichen Spruch gewidmet:

> Viele versuchten umsonst, das Freudigste freudig zu sagen,
> Hier spricht endlich es mir, hier in der Trauer sich aus.

Das gilt auch vom Schicksalsliede selbst, das mit Bezeichnungen wie Optimismus oder Pessimismus nichts zu tun hat. Denn jede von diesen Betrachtungsweisen erfaßt nur die eine Hälfte des Lebens, beide zusammen aber ergeben erst das Bild des Ganzen.

Menschen und Götter gehören zusammen. Beide zusammen in ihrer notwendigen gegenseitigen Ergänzung stellen erst die höchste Harmonie dar, deren Bewußtsein über alles Leid erhebt. In den tiefsten Wurzeln unseres Seelenlebens ist diese Anschauung angelegt. Wenn der Mensch, der in der Kindheit in sich einig ist, zum Bewußtsein erwacht, dann erfährt er die stärkste Entgegensetzung, die es gibt und die die Grundform und Vorbedingung des Bewußtseins selbst ist: die Spaltung zwischen dem Bewußtsein als Tätigkeit und dem Bewußtseinsinhalt, die Trennung zwischen Ich und Nichtich nach Fichte. Wenn der Mensch nun in der Tätigkeit des Vorstellens aufgeht, dann geschieht es leicht, daß er den Inhalt seines Bewußtseins für etwas Fremdes hält; dann fühlt er sich des eigenen Reichtums beraubt und kommt sich bettelarm und unglücklich vor. Sobald er nachher aber wieder einsieht, daß dieser ganze Reichtum aus seiner Seele hervorgetreten ist, daß die ganze herrliche Natur, die er sich vorstellt, sein ursprüngliches Eigentum ist, wie er an einzelnen Zügen von Verwandtschaft und Wesensgleichheit erkennt, dann erfüllt ihn wieder das beseeligende Gefühl des Friedens.

Menschenschicksal und Götterdasein bilden zusammen erst die hohe Harmonie, die uns den Frieden gibt. Deshalb finden wir auch bei aller Sehnsucht des Aufblickes kein Zeichen des Verlangens ausgesprochen. Der höchsten Harmonie müssen wir uns unterordnen und einfügen. Die das Schicksal ehren, sind weise, wie Aischylos sagt. Nicht den Besitz des Götterlebens brauchen wir, uns genügt das Bild von ihnen. Das sittliche Gebot des uninteressierten Wohlgefallens nach Kant ist nichts anderes als die Ergebung in das Schicksal. Wie die Griechen, so sagen auch wir nicht:

„Zu uns komme dein Reich!" Das wäre nicht weise, wenn es mehr sein sollte, als ein Ausdruck unbedachten Sehnens.

In tiefster Ergriffenheit von der Wesensgrundlage des Menschenschicksals ist das Werk gedichtet: in religiöser Ergriffenheit. Es schildert das Hervorgehen des Göttlichen aus dem Menschen, die Entzweiung und neuerliche Vereinigung des Getrennten. Das Gedicht ist ein Gebet aus der Tiefe des allgemeinen Lebensgefühls. Wenn wir nach Werken suchen wollen, mit denen es zu vergleichen ist, so können wir an kein geringeres denken als an das heiligste Gebet des Christentums, an das Vaterunser. So persönlich und selbständig das Schicksalslied entstanden scheint, so liegt doch der Gedanke nahe, daß es mit voller Absicht als ein Gegenstück zum Gebete des Herrn geschaffen wurde. So hat Hölderlin ja auch die Symbole des höchsten Sakramentes und auch die Gestalt des Erlösers selbst im Sinne seiner Naturreligion umgedichtet und umgedeutet. Der ganze Empedoklesplan ist von da aus zu verstehen. Seine neue Glaubensform soll allgemeingültig sein. So ist auch im Schicksalslied nirgends ein Hinweis auf eine bestimmte bestehende Religionsform zu finden, alles ist rein menschlich und allgemeingültig gehalten, soweit es die Sprache überhaupt zuläßt. Wie das Vaterunser wendet es den Blick zuerst zur Gottheit im Himmel, um sie zu feiern. Der Wunsch aber, das Himmelreich möge zu uns kommen, bleibt unausgesprochen, wie es der verfeinerten Auffassung der Sittlichkeit im Sinne Kants entspricht. Schließlich nimmt ja auch das Vaterunser die eben geäußerte Bitte sogleich wieder zurück, mit dem Ausdruck voller Ergebenheit in den allwaltenden Willen des Herrn, in das Schicksal. Auch das biblische Gebet läßt dann das Menschenlos in seiner ganzen Armut und Dürftigkeit erscheinen, in der nackten Sorge um das tägliche Brot, in der Sorge vor der Schuld, vor der niemand sicher ist. Bei Hölderlin steht dafür allgemeiner die Ungewißheit, wie unser Leben weitergehen wird. Mit der Bitte um Erlösung endet das Christengebet: in dem neuerlichen Aufblick zur Gottheit, in der Vergegenwärtigung des großen Ganzen, von dem Göttliches und Menschliches nur Hälften sind, führt das Schicksalslied die Befreiung und Erlösung unmittelbar selbst herbei. Hölderlin war zur Zeit der Entstehung des Schicksalsliedes noch ganz besonders zurückhaltend mit seinen religiösen Überzeugungen; hier in dem tiefsten Bekenntnis tritt er zum erstenmal stärker hervor. Er dachte sich das Gedicht vielleicht tatsächlich als das Gebet einer Glaubensgemeinde der Zukunft.

Wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen wird, so schwindet das

Erdenleben dahin. Dieser uralte Vergleich von Wasserlauf und Lebensgang läßt im besonderen an Goethes freie Rhythmen denken. Zwar nicht an die prächtige Lebensschilderung in Mahomets Gesang, wo der Strom wie Goethes Lebensbreite einherrauscht, sondern mit dem „Gesang der Geister über den Wassern", der die Stelle enthält: „Ragen Klippen dem Sturz entgegen, schäumt er unmutig, stufenweise zum Abgrund." Auch die „Grenzen der Menschheit" spielen herein mit der Frage: „Was unterscheidet Götter und Menschen? Daß viele Wellen vor jenen wandeln, ein ewiger Strom. Uns hebt die Welle, verschlingt die Welle, und wir versinken." Gerade diese Darstellung Goethes führt zu einer neuen Betrachtung von Hölderlins Lied. Er malt das Bild der Götterwelt, er malt das Los der Menschheit, die wie Wasser die Klippen hinabgeworfen wird: die Genien schweben hoch über dem Wasserfall, die Menschen versinken in ihm und mit ihm. Über dem Spiel der Wellen wandelt der Chor der Himmlischen wie die Geister, die über den Wassern singen. Die schönsten Bilder aus Goethes hohen Gedichten erscheinen wie zu einer einzigen Anschauung vereinigt.

Das Schicksalslied gehört zu den Dichtungen, die man wieder vom Anfang lesen muß, wenn man zu Ende gekommen ist. Mit der Darstellung tiefsten Menschenleides bricht es schroff ab: unwillkürlich wendet sich der Blick neuerdings dem tröstenden Himmelsbild des Anfangs zu. Die Einleitungszeile erklingt im gleichen Rhythmus wie der Abschluß des Liedes, der schon dadurch auf sie zurückweist. „Ihr wandelt droben im Licht." Es gibt wenig Verse in der Welt, die mit so herzbezwingender Gewalt durch Wortklang und Silbenfolge ihren Inhalt versinnlichen. Bis in die Gebärde hinein. Man hört in dem „Ihr", so wie es hier zu sprechen ist, das tiefe Aufatmen, in dem noch der bittere Schmerz nachrauscht. „Ihr wandelt droben im Licht." Man meint es zu sehen, man macht es fast selbst mit, wie dem Aufatmen die Wendung des Blickes nach oben folgt, wie den Augen langsam die Hände nachgehen in der betenden Gebärde der Antike. Goethe hat gerade in den freien Rhythmen solche gebärdendeutende Anfangsverse, z. B.: „Wenn der uralte heilige Vater mit gelaßner Hand . . ." oder den Anfang des „Prometheus". Im Schicksalslied geht das noch weiter. Man sieht den betenden Griechen vor sich, wie er als Jüngling von den griechischen Bildhauern gestaltet wurde. Man kann sich Goethes Iphigenie vorstellen, wie sie aus dem Tempel in den heiligen Hain heraustritt und sich zu den Göttern emporwendet. Auch in Max Klingers bildlicher Darstellung kommt die betende

Gebärde zum Vorschein. Auf weichem Boden wandeln die Genien, zu denen die Menschen ehrfürchtig und anbetend die Hände heben, fast als wollten sie sie mit den Händen tragen, mit ihren Händen, die zuerst emporgehoben wurden, als sollten sie etwas fassen, dann aber die Finger nach außen sinken lassen und den Göttern die weichen Handflächen zukehren. Man kann natürlich in dieser Ausdeutung leicht zu weit gehen. Andere mögen manches anders fühlen. Mir aber scheint auch das Bild von den Götterlüften sich aus der Gebärde zu ergeben, bei der man in den erhobenen Fingern den Wind verspürt. So wird dann der Blick auf die Finger selbst gelenkt und die Lüfte, die durch die Finger wehen, führen wiederum wie von selbst auf das Bild von den Fingern der Künstlerin, die über die leise erklingenden Saiten hingleiten.

Die einheitlich wirkende mimische Kraft des Vorspiels kommt zu den reichen Klangwirkungen noch hinzu, deren sich Hölderlin wie sonst auch hier bedient. Es ist ein klangvolles Spiel, das er den heiligen Saiten entlockt, wie er durch die Wahl der Mitlaute (w, b, l) das weiche Wandeln malt, wie er durch den zarten Wechsel der Selbstlaute die belebende Wirkung der Götterlüfte hörbar macht. Besonders kunstvoll ist die Stelle vom Saitenspiel selbst: „Wie die Finger der Künstlerin heilige Saiten": man sieht die rasche und dabei gewandte Bewegung der Hand, bis die heiligen Saiten feierlich erklingen und die Hand wieder ruht; man vernimmt, wie die Harfenfolge (bis zur Hauptsilbe von „Künstlerin") rasch emporsteigt, und dann langsamer wieder zu tieferen Tönen herabsinkt.

Daß in alledem bewußte Künstlerschaft liegt, dürfte das Anfangswort der zweiten Strophe besonders bezeugen: „s c h i c k s a l l o s", das inhaltlich den Kern der Strophe bildet, aus dem alles folgende entwickelt wird. Mit drei fast gleich starken Hebungen erklingt das Wort, zumal nach dem beweglichen Saitenspiel, als ob nun wirklich das Schicksal stillstände. Das „Keusch bewahrt" der dritten Zeile klingt wie ein schwächerer Nachhall davon. Die wiederholten Sch-Laute erzeugen etwas Flüsterndes, wie um den schlafenden Säugling nicht zu wecken oder um das Atmen der Himmlischen, die Stille des Äthers zu belauschen. Die Ewigkeit im folgenden ist durch die zahlreichen langen „e" und „i" angedeutet. Die Strophe ist der Ausdruck tiefster, an sich haltender Ergriffenheit. Hart und polternd dagegen beginnt die Schlußstrophe. In drei gleichgebauten Zeilenpaaren, die zumeist wieder in zwei Hälften zerfallen, bewegt sich der Gesang „stufenweise" nach abwärts, bis es in dem „Jahrlang" zu einem Auffallen und zu einem Aufschrei kommt, dem dann ein sehnsuchtsvoller

Nachklang folgt, ein letztes Aufzucken. Mit Unrecht ist das Wort „jahrlang" angefochten worden, es kommt auch im Gedichte „Andenken" vor und das entsprechende „taglang" im „Rhein". Die zweite Hälfte des Schlußverses aber lenkt in den sehnsüchtigen Rhythmus der Anfangszeile ein, der uns unwillkürlich in den Sinn kommt und zur Wiederholung der Hymne veranlaßt. Die Sprachform des Gedichtes ist meisterliche Kunst. Selbst durch die Druckanordnung — damals etwas Selteneres — unterstützt der Dichter fürs Auge die Wirkung und man soll jedenfalls dieses Zurückrücken der Zeilen beibehalten: es vergegenwärtigt nicht nur die Stufen des Wasserfalls, sondern auch die Saiten der Künstlerin.

Entstanden ist das Gedicht wohl nicht mehr in der ersten glücklichsten Zeit in Frankfurt, sondern eher etwas später. Vielleicht damals, als der Dichter in einem Briefe schrieb, er sei zerrissen von Liebe und Haß. Nicht weit davon steht die Stelle: „Auf dem Bache zu schiffen ist keine Kunst, aber wenn unser Herz und unser Schicksal an den Meeresgrund hinab und an den Himmel hinauf uns reißt, das bildet den Steuermann" (Feber 1797). Ein anderes Mal schreibt er: „Indes ich dir sagen will, so ist es, ist es schon anders geworden. Das Schicksal treibt uns vorwärts und im Kreise herum und wir haben so wenig Zeit, bei einem Freunde zu weilen, wie einem, mit dem die Rosse davongegangen sind" (10. Juli 1797). Im gleichen Briefe sagt er, sein Auge sei nicht mehr klar wie sonst.

Ist damit schon alles gesagt, was über das Gedicht zu sagen ist? Es ist gar nicht auszuschöpfen.

Hälfte des Lebens. Das ist das dritte Gedicht der Gruppe:

> Mit gelben Birnen hänget
> Und voll mit wilden Rosen
> Das Land in den See,
> Ihr holden Schwäne,
> Und trunken von Küssen,
> Tunkt ihr das Haupt
> Ins heilig nüchterne Wasser.
>
> Weh mir, wo nehm' ich, wenn
> Es Winter ist, die Blumen und wo
> Den Sonnenschein
> Und Schatten der Erde?
> Die Mauern stehen
> Sprachlos und kalt, im Winde
> Klirren die Fahnen.

Auch dieses kleine Gedicht hat seine Geschichte, sein Schicksal. Es wurde aus dem Nachlaß herausgegeben und als ein Werk der Umnachtung angesehen. Hölderlins Biograph C. C. T. Litzmann hebt bereits die ergreifende Knappheit, die zwingende Gewalt der Veranschaulichung in

diesen Versen hervor. Schon in seiner Knabenzeit machten sie den stärksten Eindruck auf ihn, so daß er sich immer mehr zur Beschäftigung mit Hölderlin hingezogen fühlte. Er beginnt mit dem Gedichte das Vorwort seines Hölderlinwerkes. Wie auch er noch, so stellen es bis jetzt alle Ausgaben unter die Irrsinnsgedichte. Neueste Entwicklungen der Lyrik geben uns indessen von vornherein eine andere Stellung zu diesen Versen. Es läßt sich aber auch aus dem Zusammenhang mit anderen Werken des Dichters erweisen, daß sie in seinen gesunden Tagen entstanden sind.

„Meine Phantasie dachte sich den unglücklichen Dichter in einem einsamen in den See hinausgebauten Turme, traurigen Blicks hinstarrend auf die öde Wasserfläche zu seinen Füßen." So erläutert C. C. T. Litzmann den Anschauungsgehalt des Gedichtes. Der Dichter blickt auf die Wasserfläche, die ihm nüchtern — freilich: heilignüchtern — erscheint. Am Ufer aber blüht das Land in heller Pracht und drängt sich mit gelben Birnen und wilden Rosen fast in den See herein. Für den Dichter ist es nun ein Herzensbedürfnis, dieses blühende Stück Land zu betrachten, und verwundert und vorwurfsvoll wendet er sich an die holden Schwäne, die sich nicht daran kehren. Sie bedürfen in ihrem Glücksgefühl, in ihrem Liebesspiel keiner äußeren Schönheit, sie tragen alles in sich und von Küssen trunken tauchen sie das Haupt ins Wasser. — Da ergreift es das Herz des Dichters mit wildem Weh, wenn er sich des Gegensatzes seiner eigenen Lage bewußt wird. Für ihn ist die Schönheit der Erde draußen alles. Mit Schaudern denkt er daran, was aus ihm werden soll, wenn der Winter kommt, ohne Blumen, ohne Sonnenschein und Farben. Kalt stehen dann die Mauern, förmlich sprachlos, im Winde klirren die Fahnen: vielleicht von Eis starrend oder an die Fahnenstangen schlagend, vielleicht auch sind eiserne Fahnentafeln gemeint. Im stärksten Gegensatz zu den liebenden Schwänen sieht der Dichter sein eigenes Los. Dieses Bild von den Schwänen, nach denen er im Entwurf die Zeilen zuerst benennen wollte (Die Schwäne), wird in seiner tieferen Bedeutung aus dem Vergleich mit der „Elegie" klar, die es in ähnlichem Sinne verwendet.

Aber wir, unschädlich gesellt wie die friedlichen Schwäne,
Wenn sie ruhen am See oder, auf Wellen gewiegt,
Niedersehn in die Wasser, wo silberne Wolken sich spiegeln
Und das himmlische Blau unter den Schiffenden wallt,
So auf Erden wandelten wir. Und drohte der Nord auch,
Er, der Liebenden Feind, sorgenbereitend und fiel
Von den Ästen das Laub und flog im Winde der Regen,
Lächelten ruhig wir, suchten den Gott und das Herz
Unter trautem Gespräch, im hellen Seelengesange,
So im Frieden mit uns, kindlich und selig allein.

Der Dichter schildert hier die glückliche Zeit des Beisammenseins mit der Geliebten. Da waren sie unbedürftig und friedlich wie die Schwäne, selig und friedlich wie die Kinder, schicksallos wie die himmlischen Genien. Wir „fühlten den eigenen Gott" heißt es in der Umarbeitung der „Elegie", in „Menons Klagen um Diotima", in der diese Stelle mit geringen Änderungen wiederkehrt. Da waren sie sich keines Zwiespaltes im Inneren bewußt, fühlten sich keiner Schicksalsmacht gegenübergestellt, sondern lebten selbst selig wie die Götter. Die Liebe aber, die sie damals erfüllte, ist nichts anderes als der Zustand begeisterter Hingabe an den Inhalt des eigenen Denkens und Vorstellens, an die Natur, an das All. Den Zustand nach der Trennung von der Geliebten schildern die vorhergehenden Verse der „Elegie":

> Tage kommen und gehn, ein Jahr verdränget das andre
> Wechselnd und streitend; so tost furchtbar vorüber die Zeit
> Über sterblichem Haupt, doch nicht vor seligen Augen
> Und den Liebenden ist anderes Leben gewährt.

Wenn wir lieben, dann sind alle Tage und Stunden und Jahre der Sterne (der ganze Wechsel der Jahreszeiten und der unaufhörliche Fluß des Seelenlebens) in uns innig und ewig vereint. Wir finden in Hölderlins Handschriften, wohl als Titel eines geplanten Gedichtes, die Worte „Gesang der Horen am Mittag". Hier ergibt sich der unmittelbare Zusammenhang mit dem Schicksalslied, nach welchem das Schicksal der Lebenden vor allem in ihrer Abhängigkeit von der ewigen Veränderung in der Zeit liegt. Aus der reifen Lebensfülle des Menschen läßt das Schicksalslied das Traumbild eines seligen Götterlebens hervorgehen, demgegenüber dann die ganze Armut des Erdenwesens offenbar wird. Aber in der begeisterten Hingabe, die das Gedicht erfüllt, ist zugleich, wenn auch unausgesprochen, der Weg zur Wiedervereinigung der getrennten Hälften des Lebens, des Bewußtseins gegeben. Hier liegt dieselbe Auffassung des Lebens vor wie im Schicksalslied, aber gewissermaßen von einer anderen Seite gesehen und auch von einer anderen Entwicklungs- und Altersstufe. Der höchsten Begeisterung sind nur ganz außerordentliche Menschen auf die Dauer fähig. Im allgemeinen verschwindet sie wieder, zumal wenn der Mensch über die Mitte seines Lebens hinaus ist, wenn die Kraft abnimmt und der Geist verblüht. Was er nun selbst nicht mehr imstande ist: die getrennten Hälften des Lebens wieder zusammenzubringen, das erinnert er sich doch, früher vermocht zu haben, und trauernd und erschauernd sieht er es an anderen. Nicht von innen heraus vermag er die

Welt, gleichviel wie sie wirklich ist, zu beseelen, zu vergöttlichen, wie die seligen Schwäne, die ins nüchterne Wasser tauchen, die selbst dort (nach der „Elegie") die silbernen Wolken und das himmlische Blau (im Spiegelbild) schauen. Wer diese innere Beseelungskraft und Liebesfülle nicht besitzt, der ist abhängig von der Gunst der Zeit, von den wechselnden Eindrücken der Jahreszeiten, von dem Glück vorüberrauschender Stimmungen. Er unterliegt dem Schicksal. Auch hier ist aber eine Erlösung möglich. Wer so mit ganzer Hingebung an den schönen Erscheinungen der Natur hängt, der erhebt sich, indem er sie als göttlich erfaßt, doch auch wieder zur Höhe des Menschenglücks. Oder ist es nicht selbst ein Liebender, dem im Gedichte die ergreifend sehnsüchtige Schilderung des blühenden Landstückes in den Mund gelegt ist?

So weist auch hier der scharf abbrechende Schluß zum Anfang zurück. Die beiden Hälften des Gedichtes (auch darin tritt das Titelwort in Erscheinung) von je 7 Zeilen zerfallen in je drei kleinere Teile von zwei und drei Zeilen; die dreizeiligen bilden Anfang und Schluß. Dieser Bau ähnelt der kleinen Elegie „Achill". Den Frieden der Liebenden stellt die erste Strophe dar, in der immer Versende und Satzabschnitt sich decken; den Unfrieden des Einsamen malt die zweite Hälfte schon in ihren scharf übergreifenden Satzgliedern. Auch hier herrscht kunstvolle Klangmalerei mit sorgfältiger Auswahl der Laute, mit Stabreim und Binnenreim. Stärkste Phantasiewirkung erzielen die seltsam gesuchten Schlußwörter: die Mauern stehen sprachlos und kalt. „Sprachlos" sind sie, sprachlos ist für den der Liebe Unfähigen die ganze Natur, in die er sein Seelenleben nicht hineinzulegen vermag, aus der deshalb nichts Seelisches zurückkommt. Die Fahnen klirren im Winde: dabei überrieselt den Hörer ein Kälteschauer wie bei der Berührung von eiskaltem Metall; jedenfalls sind diese Winde ein stärkster Gegensatz zu den glänzenden Götterlüften des Schicksalsliedes.

Daß diese drei formverwandten Gedichte inhaltlich aufs innigste zusammenhängen, ist nun wohl genügend dargetan. Bisher stehen sie in den Ausgaben auseinandergerissen wie Mast und Segel, nach einem Hölderlinschen Ausdruck. Und doch ist dieser Dreiklang knappster Hymnen Hölderlins tiefste Liedergruppe. Die Grundansicht des Menschenlebens ist ihnen gemeinsam, aber der Blickpunkt und die Stimmung sind grundverschieden. Das erste ist ein Bild des friedlichen Jugendalters, das zweite bedeutet die Höhe der menschlichen Entwicklung, das dritte ist eine Darstellung der sinkenden Kraft; es sind die Lieder des Knaben, des

Mannes und des Greises. Das erste stellt das noch völlige Einssein von Göttlichem und Menschlichem dar, im zweiten ist ihr Gegensatz voll entfaltet, aber auch die Kraft der Vereinigung, im dritten scheint sie dem Gealterten allmählich zu schwinden. So erblüht und verblüht der Mensch. So vollzieht sich sein Schicksal. Das erste Gedicht ist naiv, das zweite heroisch, das dritte elegisch, das erste demnach mehr den Oden verwandt, das letzte den Elegien, das mittlere aber ist die eigentliche Hymne.

Das dritte Gedicht ist jedenfalls erst nach dem Abschied von Diotima entstanden, nach der Abfassung der Elegie oder vielleicht auch ihrer Umarbeitung, mit der es noch etwas näher verwandt ist. Neben diesem kleinen Zyklus kommen nur noch ein paar kleine Entwürfe in freien Rhythmen in den Handschriften des Dichters vor. Zwei Gedichte auf Napoleon. Das eine preist den Helden von Lodi und Arkole, bricht aber bald ab. Warum es nicht weitergedichtet wurde, das geht aus dem Inhalt des zweiten Gedichtes hervor, das allerdings abgeschlossen ist, aber mehr den Charakter eines ausführlicheren Epigrammes aufweist. Es ist in der Ausgabe von Joachimi-Dege fälschlich unter die Irrsinnsgedichte geraten; der Text in W. Böhms Ausgabe ist genauer. Es lautet nach der schwer lesbaren Handschrift folgendermaßen:

Buonaparte.

Heilige Gefäße sind die Dichter
Worin der Wein des Lebens, der Geist
Der Helden sich aufbewahrt.

Aber der Geist dieses Jünglings,
Der schnelle, müßt' er nicht zersprengen,
Das ihn fassen wollte, das Gefäß?
Der Dichter laß ihn unberührt
Wie den Geist der Natur.

An solchem Starken wird zum Knaben der Meister.
Er kann im Gedichte nicht leben und bleiben,
Er lebt und bleibt in der Welt.

Die Dichter als Gefäße für den Wein des Lebens: das ist eine Fortbildung ihrer Bezeichnung als Priester des Weingottes. Napoleon erscheint zu groß im Vergleich mit den anderen Helden; er ist zu groß für den Sänger. Wie der Geist der Natur nicht besungen werden kann, so kann dieser Starke im Gedicht nicht entsprechend behandelt werden. Der Dichter würde vor äußerster Anspannung zugrunde gehen, wenn er es doch versuchte. Napoleon hat es aber auch gar nicht nötig, durch die Dichter unsterblich zu werden: er lebt in seinen Taten fort, im wirklichen

Leben der Welt. Die Wahl der freien Rhythmen entspricht hier recht gut dem Inhalt. Besonders bezeichnend ist die Stelle vom Zersprengen des Gefäßes: hier sieht der Satz selbst wie auseinandergerissen aus.

In Hölderlins Briefen ist die Bewunderung für Napoleon nicht ausgesprochen. Allzulange dürfte sie auch nicht vorgehalten haben. Schon zur Zeit der Elegiendichtung überwog weitaus das Bedürfnis nach einem dauernden Frieden, der die Fortführung der Volkserziehung im höchsten Sinne ermöglichte.

Schließlich sei noch darauf hingewiesen, daß bisweilen auch Hölderlins Prosa den Charakter der freien Rhythmen annimmt. Im „Hyperion" ist es außer anderen Stellen namentlich der wunderbare Schluß, den zuerst, wie ich glaube, Adolf Wilbrandt einmal in freie Rhythmen abgeteilt hat, die übrigens in der Stimmung mit dem Schicksalsliede zusammentreffen:

Wie der Zwist der Liebenden
Sind die Dissonanzen der Welt.
Versöhnung ist
Mitten im Streit
Und alles Getrennte
Findet sich wieder.
Es scheiden und kehren
Im Herzen die Adern
Und einiges, ewiges,
Glühendes Leben ist alles.

Die letzten freien Rhythmen.

Ein paar Worte mögen zur Zeichnung von Hölderlins Lebenslage genügen, aus der heraus er nach dem großen Elegienkranz die letzten freien Rhythmen schuf. Das Menschenlos des Schicksalsliedes ging an ihm buchstäblich in Erfüllung. Er wurde von Klippe zu Klippe geworfen, von Frankfurt nach Homburg, von Homburg nach Schwaben, von Schwaben in die Schweiz. Nirgends fand er eine dauernde Stätte, eine feste Stelle. Nach kurzem Aufenthalt in der Heimat machte er sich dann ein letztes Mal auf, ins Ungewisse. Über Straßburg und Lyon wanderte er nach Bordeaux, um hier im Hause des Hamburgischen Konsuls Mayer als Hofmeister Unterricht zu erteilen. Niemals ist dem Heimattreuen der Abschied von Schwaben und Deutschland schwerer gefallen als damals, da er im Weihnachtsmonat hinauszog. An seinen Bruder schrieb er am 4. Dezember 1801: „Soviel darf ich gestehen, daß ich in meinem Leben nie so fest-

gewurzelt war ans Vaterland, im Leben nie den Umgang mit den Meinigen so sehr geschätzt, so gerne zu erhalten mir gewünscht habe!" Aber er fügt sich in sein Schicksal mit dem Leitspruche: „Nichts fürchten und sich viel gefallen lassen." Das Leben auf den Höhen des Geistes soll ihm über alles hinweghelfen. Er lebt so sehr im reinen inneren Schauen, daß ihm die Zufälligkeiten der Welt gleichgültig sind. Aber gerade deswegen findet er sich in der Welt nicht zurecht. Schon die Reise war gefahrvoll und beschwerlich genug, wie es ein Brief berichtet. Da steht ein Wort, das auch sein Inneres blitzhell beleuchtet: „Die letzten Tage bin ich schon in einem schönen Frühlinge gewandert, aber kurz zuvor, auf den gefürchteten überschneiten Höhen der Auvergne, in Sturm und Wildnis, in eiskalter Nacht und die geladene Pistole neben mir im rauhen Bette — da hab' ich auch ein Gebet gebetet, das bis jetzt das Beste war in meinem Leben und das ich nie vergessen werde." Da sehen wir den Wanderer, der sich vom Schicksal geweiht und gehärtet nannte, der von äußeren Entbehrungen und inneren Kämpfen aufgerieben war, in schwerster Reizbarkeit über Berge und Flüsse der Fremde hinwegschreiten, um noch einmal nach einer sicheren Stätte zu suchen. „Weh mir, wo nehm' ich, wenn es Winter ist, den Sonnenschein und Schatten der Erde!"

Zuerst ließ sich, wie bei Hölderlin stets in neuen Verhältnissen, die Hofmeisterstelle in Bordeaux ganz gut an. Noch zu Ostern, in dem zweiten Brief, den er von hier geschrieben, nennt er seine Zöglinge lebendige Bilder der Hoffnung und spricht von den vortrefflichen Menschen, die ihn umgeben. Mit höchster Aufmerksamkeit beobachtet er Land und Leute der südlichen Gegend, die ihn auf Schritt und Tritt an Griechenland erinnert. Was ihn aber plötzlich aus dem gastlichen Hause forttrieb, ist unbekannt. Es ist die Rede von Forderungen, von Verpflichtungen theologischer Art, die mit seiner Stellung zusammenhingen, die er indessen nicht erfüllen konnte; daß er z. B. Predigen halten sollte. Ich halte es nicht für ausgeschlossen, daß er durch ein deutlicheres Hervortreten mit seinen innersten religiösen Überzeugungen schweres Mißverständnis hervorgerufen und Ärgernis erregt hat. Er selbst schweigt darüber. Daß seine Empfindlichkeit und Reizbarkeit einen beunruhigenden Grad erreicht hatte, ersehen wir aus seinen Briefen. Er ist sich selbst darüber klar, wie sehr er alles Aufregende von sich fernhalten muß. Selbst vor den übermächtigen Erinnerungen an die Heimat muß er sich hüten und vermeidet es, an die Verwandten zu schreiben. Nur die Nachricht vom Tode der geliebten Großmutter entringt ihm am Charfreitag einen Brief. Bald darauf kam

er zu Fuß und mit deutlichen Zeichen der Sinnesverwirrung in der Heimat an. Bemerkenswert ist seine briefliche Äußerung vom Dezember 1802 an Böhlendorff: „Das gewaltige Element, das Feuer des Himmels und die Stille der Menschen, ihr Leben in der Natur und ihre Eingeschränktheit und Zufriedenheit hat mich beständig ergriffen, und wie man Helden nachspricht, kann ich wohl sagen, daß mich Apollo geschlagen." Man hat das mit einem möglichen Hitzschlag während der Heimwanderung in der heißesten Jahreszeit zusammengebracht. Der Wortlaut der Stelle freilich bedeutet zunächst nur eine krankhafte Steigerung seiner längst vorhandenen Empfänglichkeit für alle Natureindrücke.

In der ersten Zeit der Erkrankung, die trotz liebevoller Pflege zunahm, wechselten Augenblicke, in denen er geistiger Anstrengung in hohem Maße fähig war, mit gefährlichen Anfällen ab. Er schreibt noch immer Briefe, dichtet noch und übersetzt. Das ewige Auf und Ab des Seelenlebens, das von früher Jugend an sein Schicksal war, bewegt sich nun in noch rascherer Folge und jäherem Wechsel. Von allen Fesseln des Versmaßes macht er sich in seinen Dichtungen frei, um die ganze Tiefe seines Innenlebens, um die leisesten Bewegungen seines Gedankenzuges rein herauszubringen. In folgerichtiger Weise entwickelt er den Gehalt der letzten Elegien weiter, anknüpfend an die tiefdringenden Erlebnisse seiner letzten Wanderzeit. Das erweist schon der Titel „Wanderung" der ersten von den großen freien Rhythmen, die paarweise auftreten. Auch sie gehören, im Gegensatz zu der bisherigen Anordnung, nach der Übereinstimmung in Aufbau und Umfang zusammen. „Die Wanderung" und „Germanien" bilden ein Paar, ebenso „Andenken" und „Der Einzige" und „Der Rhein" und „Patmos", die beide mit besonderen Widmungen versehen sind. Das erste Paar steht mit dem Aufbau aus sechs, bzw. sieben Absätzen zu 20 und 16 Zeilen noch den Elegien sehr nahe. Auch nach Inhalt und Veranlassung erweisen sie sich als die frühesten. Außer von der „Wanderung" und „Andenken" liegen Handschriften mit größeren oder geringeren Abweichungen vor, auch mit Abänderungen aus späten Tagen, ohne daß doch durch sie der Gedankengang wesentlich geändert wäre. Die Bibliothek in Homburg besitzt auch den Entwurf zu einem Gedicht „Die Titanen", das an „Patmos" sich anreiht, sowie auch sonst noch mancherlei Entwürfe zu freien Rhythmen in Hölderlins Nachlaß vorhanden sind. Unter den von N. von Hellingrath (IV. Bd.) veröffentlichten Spätwerken sind vor allem noch die beiden Entwürfe „Wie wenn am Feiertage" und „Versöhnender, der du nimmer geglaubt", bis zu einem gewissen Grad als fertig zu bezeichnen.

Die Wanderung. Von der schwäbischen Heimat geht die „Wanderung" aus. Der Dichter rühmt Suevien, seine Mutter, wegen des Reichtums an Bächen und Bäumen, worin es der schwersterlichen Lombardei gleichkommt. Wie diese, ist auch Schwaben vom Alpengebirge der Schweiz überschattet und sonach nahe dem „Herde des Hauses". Die Bergwelt der Alpen hat Hölderlin schon in der Elegie „Heimkunft" als unermeßliche Werkstatt der Natur geschildert, wo ihre gewaltigen Schöpferkräfte offener zutage treten, wo die Quellen der großen Ströme rauschen, die im Zusammenwirken von Himmel und Erde, von Wärme und Kälte, von Sonnenstrahlen und kristallenem Eis der schneeigen Gipfel entspringen. So liegt auch Schwaben nahe dem Ursprung, nahe dem tiefsten Grund der Naturkräfte; was aber nahe dem Ursprung wohnt, so schließt hier der Dichter, verläßt nur schwer den Ort. Darum ist dem schwäbischen Land und Volk die Treue angeboren. (Zähes und treues Festhalten ist die Schwabentugend.) Mit diesem Satz schließt der erste Abschnitt.

Dieser Satz bewährt sich an allen Städten des Landes, am Bodensee, am Neckar und Rhein. Im Gegensatz zu dieser Schwere und Schwerblütigkeit steht der Dichter: ihn zieht es weit fort, bis nach dem Kaukasus. Alle Dichter sind leichtbeschwingt, sie gleichen nach einem Spruche den Schwalben. Sie sind nach den früheren Gedichten Hölderlins: „Wanderer" und „Schiffer" und „Irrende", nach der Ode „Der gefesselte Strom", Titanen, „die ihres Ursprungs nicht achten". Der Vergleich mit den Schwalben weist auf das Gedicht „Der Gang aufs Land", in dem Hölderlin sich selbst und seinen Freund mit Schwalben gleichsetzt. Das Kleben an der Scholle, die Schwerfälligkeit schreibt Hölderlin sonst nicht nur den Schwaben zu, sondern den Deutschen überhaupt als ihren Grundfehler. Eine uralte Sage ist es, die den Dichter nun die Donau abwärts zieht bis zum Kaukasusgebiet. Es ist die Sage von der Entstehung des Idealvolkes. Die Vorfahren der Deutschen wanderten einst auf diesem Wege gegen Osten, von den Wellen der Donau still fortgezogen, bis sie an den Ufern des Schwarzen Meeres mit einem südlichen Volke zusammentrafen.

Nun verstand aber keines die Rede (und Art) des andern. Es hätte zum Zwist zwischen dem Volke des Nordens und den Kindern der Sonne kommen müssen, wenn nicht aus den Zweigen herab Kühlung gekommen wäre, die öfter ein Lächeln über das Antlitz der Streitenden breitet: Das ist schon in der Elegie „An den Äther" ein Bild für die besänftigende Einwirkung des höchsten Gottes, des alles durchdringenden, alles vereinigen-

den geistigen Elementes. So kam es zur Versöhnung der beiden Völker, zum friedlichen Austausch ihrer Güter und zur Vermischung, aus der, mit den Vorzügen beider Eltern begabt, das Idealvolk hervorging.

Wie in den sechsstrophigen Elegien liegt auch hier in der Mitte ein starker Einschnitt. Sonst schildert Hölderlin die Entstehung des Menschen als Abstammung von zwei ganz verschieden gearteten Eltern, von Reichtum und Armut, von Himmel und Erde, um so unsere merkwürdige Doppelnatur zu erklären. Hier ist diese Mythe aus Platons Symposion auf die Entstehung des menschlichen Idealvolkes übertragen. Schon das Bild von der Quelle (in der ersten Strophe), die aus dem Zusammenwirken von Himmelswärme und Erdenschnee hervorgeht, bereitet auf diese Mythe vor.

Wo aber ist das Idealvolk und wo wohnt es? Griechenland ist es, Jonien, die Inseln und das Festland mit den berühmten Weiheplätzen. In Jonien zumal, dem Lande Homers, begann das griechische Leben und die hohe griechische Kunst.

Wenn der Frühling mit den Kirschenblüten und grünenden Pfirsichen kommt, wenn die Schwalben, die Sinnbilder der Dichter, wieder einkehren — aber auch unter den Sternen des Himmels gedenkt der Dichter Joniens. Und die bloßen Gedanken genügen ihm nicht, denn „Menschen ist Gegenwärtiges lieb". So macht er sich auf, um die glücklichen Inseln und das Land Homers zu besuchen. Aber bleiben darf er nicht. Seine Mutter, die schwäbische Heimaterde, ist zu streng und es ist nicht leicht, ihr zu entkommen. Unfreundlich und verschlossen ist Suevien und schwer zu gewinnen — so wird nun die eingangs angegebene Grundeigenschaft der treuen Beharrlichkeit weiterentwickelt. Diese rauhe Art des Heimatbodens wäre wohl Grund genug, ihn zu verlassen; aber der Dichter will nicht so handeln wie der Rhein, der sich ihr, der schwäbischen Heimat, der Mutter, zuerst ungestüm ans Herz werfen wollte, dann aber, als sie ihn von sich stieß, sich seitwärts wandte und im fremden Lande verlor. Der Dichter wünscht nicht, so von der Heimat gegangen zu sein. Unausgesprochen und streng verhüllt lebt hinter diesem Bilde das ganze wehe Gefühl des Dichters, mit dem er zum letztenmal von der heißgeliebten Heimat fortzog, die ihm seine treuesten Bemühungen so wenig dankte und lohnte. Trotz allem und allem will er ihr treu bleiben — er ist ja selbst ein Mensch schwäbischen Stammes! — er will zu ihr zurück. Nur einladen will er die Grazien Griechenlands, seine nordische Heimat zu besuchen.

In rührender Zartheit bringt er diese Einladung vor. Aus dem verhaltenen Weh seiner Seele. Wie er früher allein war, wenn er durch den Lenz sich an Hellas erinnert fühlte, so werden auch den anderen Heimatgenossen die Gedanken an das Idealvolk aufgehen, wenn in ihrem rauhen Lande die Lüfte milder wehen, wenn die Morgensonne glänzt und leichte Gewölke blühen. Die milden Lüfte hat er schon in einer Ode als Boten Italiens angesprochen. Den Dichter erfüllt die Hoffnung, daß seine Einladung Erfolg haben werde. Denn die Himmlischen sind wunderbar wie alles Göttlichgeborene: wer Gewalt gebraucht, wer ihnen gewaltsam gleichen will, den strafen sie. Wer sie aber „beschleicht", dem werden sie zum (wesenlosen) Traumbild. Wer sich ihnen jedoch willig ergibt, dem gewähren sie ihre Huld: so überrascht es oft den, der es kaum gedacht.

Der Schlußgedanke ist zugleich der Gedanke, der die ganze Form der Dichtung gestaltet hat. Mit diesem Lob der zarten Hingabe hängt es schon zusammen, daß sich die Gedanken und Bilder so leicht und ungezwungen aneinanderreihen, daß ein kräftiger Abschluß vermieden ist: still und bescheiden klingen die Rhythmen aus und doch bedeutsam. Nicht das Gewaltsame, Erzwungene, Absichtsvolle und Erkünstelte hilft, das Göttliche gewinnen, sondern zarte Hingabe und freieste Empfänglichkeit. Damit ist auch die Wahl der freien Rhythmen selbst gerechtfertigt. Frei wie die Schwalben in den Lüften sind die Dichter, ziehen die Dichtergedanken dahin, dem leisesten Wehen der Götterlüfte folgen sie. Wortstellung und Satzbau sind frei gestaltet und zwanglos ergibt sich die Gliederung. Die Absätze von ungefähr 20 Zeilen sind nicht mehr ängstlich gleich gehalten. In der Mitte scheidet ein Einschnitt die Sage von der Entstehung des Idealvolkes und die Schilderung des griechischen Landes. Anderseits aber treten wieder die mittleren Teile zur Vergegenwärtigung der idealen Gemeinschaft zusammen. Von der Lobpreisung des Heimatlandes geht der Dichter aus, der mit seiner glücklichen Empfänglichkeit den alten Sagen nachzieht, die ihn zum Ideal der Geselligkeit führen; zur Heimat bewegt er sich schließlich wieder zurück, um mit den holden Lüften das Beste des göttlichen Traumbildes der Heimaterde zu bringen.

Mit dem Bilde der Heimat im Herzen begab sich Hölderlin nach Südfrankreich. Und wenn er hier durch Landschaft, Licht und Luft auf das griechische Sehnsuchtsland gelenkt wurde, so ließ er das alles nur deshalb möglichst rein und stark auf sich einwirken, um später einmal dem Vaterlande um so besser dienen zu können. Das Verhältnis des angestammten aber unvollkommenen Heimatlandes zu dem Lande des Ideals ist es, das

hier in greifbarer Bildlichkeit vorgeführt wird. Die Dichter sind es, die zwischen beiden hin und her schweben, die zwischen ihnen vermitteln. Mit ihrer zarteren Besaitung überragen sie die schwerfälligen, erdgebundenen Heimatgenossen und erheben sich zur Vorstellung reinmenschlichen Gemeinschaftslebens. Aber nur darum geben sie sich diesem Traumbilde hin, um es in der Heimat verwirklichen zu helfen. Das kann aber weder durch rohe Gewalt geschehen, noch auf listige Weise; es muß sich vielmehr in freiester Hingabe vollziehen. So lädt der Dichter die Grazien Griechenlands lediglich ein. Aber eine solche innere Überwindung roher Gewaltsamkeit und des listigen, leeren, klügelnden Verstandes schafft ja schon selbst den schönen reinmenschlichen Zustand, der nicht nur die Aufnahme des Ideals ermöglicht, sondern selbst schon das Ideal ist. Wenn man das göttliche Menschheitsziel s o denkt, in freier, liebender Begeisterung, dann ist es auch allsogleich verwirklicht: es überrascht den, der es eben gedacht. Die vollendete Menschengemeinschaft ist damit angebahnt.

Den falschen Formen menschlichen Strebens aber folgt die Strafe auf dem Fuße. Den Gewaltsamen erscheint das Ideal selbst wieder gewaltsam, als rohe Macht, als drückendes Schicksal; es stößt ihn zurück wie den Rhein, dessen Lauf sich dann in die Ferne verliert. Fast ist damit auch die Auffassung des Schicksalsliedes, die Färbung wenigstens dessen, was unmittelbar dargestellt ist, mitbezeichnet. Den bloßen, klügelnden, philosophierenden Verstandesmenschen aber erscheint das Menschheitsziel leicht nur als unwirkliches Traumbild — auch diese Seite ist im „Schicksalsliede" enthalten. Ihnen fehlt die Fähigkeit, das Ideal aus allen Kräften der Persönlichkeit, aus den Tiefen heraus zu erleben und lebendig werden zu lassen. Das erste ist die Art des Südländers, das zweite die des Nordmenschen und darunter des Deutschen, des Schwaben. Wie das Griechenvolk die Vorzüge des Nordens und Südens in sich vereinigt, so muß der Zustand sittlicher, menschlicher Höhe die richtige Mitte zwischen den falschen Richtungen halten: das ist die Liebe, in der tiefsten Bedeutung. So stimmen das einleitende anschauliche Landschaftsbild vom Ursprung der Quelle, die sagenhafte Darstellung von der Entstehung des Idealvolkes und die psychologischen Schlußgedanken aufs feinste überein. Der Grundgehalt der Dichtung ist sonach zuerst in einem Stück der Wirklichkeit sinnbildlich geschaut, dann aus einer alten Überlieferung herausgedeutet und schließlich in bildlicher Sprache ausgedrückt.

Alles in allem bedeutet das Gedicht einen Fortschritt des Dichters nach Form und Gedankengehalt.

Germanien. Schon der Name erweist diese Hymne als ein Gegenstück zur vorigen, die mit einer Anrufung Sueviens beginnt und auch danach benannt sein könnte. In mehrfacher Hinsicht wird „Die Wanderung" hier vorausgesetzt.

Str. 1. Noch ängstlicher als bisher hält sich der Dichter mit Rücksicht auf das eigene Vaterland verpflichtet, seiner Bewunderung für Hellas Zügel anzulegen. Während er die griechischen Genien eben noch eingeladen hatte, sagt er hier, er dürfe sie nicht mehr rufen. Seine Sehnsucht hat aber noch immer das gleiche Ziel. Auch wenn er nun mit den heimatlichen Wassern klagt, wie früher (im „Archipelagus") mit denen Griechenlands, so meint er noch immer dasselbe, noch immer die vollkommene Gemeinschaft, ohne daß es ihm dabei auf die örtlichen und zeitlichen Umstände so besonders ankäme. Wenn er sich jetzt in der Heimat genauer umschaut, so scheint ihm alles voll Erwartung und Verheißung. Die Vollendung der Menschheit ist nahe. Vielleicht geht es dabei nicht ohne Erschütterungen ab — der Himmel erscheint drohend — aber auf jeden Fall will er nun standhalten. Er will nicht mehr gegenwartscheu in die Vergangenheit zurückschwärmen, sondern mit ganzer Kraft der Bestimmung des Vaterlandes dienen. Es ist gefährlich für ihn und seine übergroße Empfänglichkeit, zu schwärmerisch an der Vergangenheit zu hängen, es ist tödlich, sich ausschließlich um die gewesene Vollkommenheit zu bemühen, denn es zieht vom Leben und von der lebendigen Wirksamkeit ab. Dazu aber sind wir sittlich verpflichtet, und so ist uns eine übertriebene Versenkung in die versunkene Herrlichkeit wohl gar nicht erlaubt.

Str. 2. Alles unterliegt den Gesetzen der Entwicklung, so auch die griechische Götterwelt, die er nun doch anredet. Aber er will sich nichts vortäuschen (nichts l e u g n e n) und will auch nicht den Wunsch aussprechen, diese goldene Zeit möge wiederkehren (er will nichts e r b i t t e n). Wenn eine Entwicklungstufe der Menschheit zu Ende geht, dann trifft es zuerst die Priester (die Künstler, die führenden Geister, die den feinsten Gehalt der Zeit vertreten), dann aber auch die Tempel und Bilder, die Darstellungen des Zeitgeistes, und die Sitten, seine Wirkungen im Gemeinschaftsleben. Diese Reihenfolge veranschaulicht wieder die Überzeugung der Elegien, wonach die Religionen mit ihren Göttervorstellungen aus dem Menschengeist entsprungen sind. Schließlich bleibt von dem einst wirklichen und gegenwärtigen Leben nichts übrig als eine dunkle Kunde, eine verklärende Überlieferung in Sage und Geschichte, die wie ein goldener Rauch von Grabesflammen uns Gegenwartsmenschen verwirrend um-

weht. So blicken wir zurück in die Idealwelt vergangener Tage und fühlen uns gleichzeitig umdrängt von den Hoffnungen auf den Anbruch eines neuen Götterdaseins. — Sonach wird hier die Haltung des Dichters, die uns der Gedichtbeginn vorführt, eingehender dargelegt und begründet.

Str. 3. Das Gedicht schreitet mehr nach der Art von Hölderlins früheren Hymnen, Oden und Elegien in der Aneinanderreihung einzelner symbolischer Züge vorwärts; zumal da, wo es sich dem Dichter nun darum handelt, in der Heimat die Anzeichen und Vorzeichen der neuen Götterankunft zu entdecken. Das Feld ergrünt schon in dem Vorspiel, als das man die rauhe Gegenwart betrachten kann, und für sie ist ja das Feld auch zunächst nur „erzogen". Immerhin bringt es die Gaben für das Opfermahl hervor, Brot und Wein, die Symbole der Vorbereitungsreligion. Auf die Fortschritte der Philosophie und Wissenschaft dürften die prophetischen Berge (vgl. die „uralt deutsamen" Berge in der „Herbstfeier") zu beziehen sein, um die nun Tal und Ströme weit offen sind. Nun kann man bis in den Orient hin schauen (bis in die ältesten Zeiten, bis zum Ausgangspunkt der Menschheitsgeschichte). Die Wandlungen, die wechselnden Entwicklungsformen bewegen das Herz des Forschers. (Der Mann, „der zum Orient schaut", erinnert an den treuen Mann in „Brot und Wein", Z. 27, der in die Nacht hinblickt.) Vom Äther fällt das treue Bild: das Bild der Vollkommenheit erwacht wieder im Menschengedenken; unzählbare Göttersprüche regnen herab: wohl die Darstellungen der Sittlichkeit bei Philosophen und Dichtern; es tönt im innersten Hain: von den tiefsten Überzeugungen aus baut man alles auf. So ist die Heimat vorbereitet, eine höchste Blüte menschlichen Gemeinschaftslebens zu entfalten. Der Reihe nach lösen die großen Kulturvölker einander ab. Von einem zum andern schwingt sich der Adler, der Genius des Kulturlebens. Vom Indus kam er nach Hellas und Rom, und nun überfliegt er die Alpen, und zwar mit größerer Sicherheit und Gewißheit als sonst, bis er die vielgearteten Völker vor sich liegen sieht. Das ist ein großartiges Symbol der Menschheitsentwicklung im Sinne Herders.

Str. 4. Die mittlere Strophe enthält nach Hölderlins alter Aufbauregel den wichtigsten Gedanken. Es ist Germanien, das der Adler als Land der Kulturblüte auserwählt. Als Priesterin, als stillste Tochter Gottes, die zu gern in tiefer Einfalt schweigt, wird Germania bezeichnet. Das ist in gewissem Sinne eine Vertiefung der Grundeigenschaft, die der Dichter Suevien beilegte. Eine bedeutungsvolle Steigerung liegt auch

darin, daß zu Suevien der Dichter gesprochen hatte, der sich einer Schwalbe verglich, zu Germanien aber, dem großen Vaterlande, spricht der Adler der Menschheit. Germanien ahnte die hohe Bestimmung und ließ deshalb das Gewitter, das jüngst über dem Haupte drohte (die Revolution), vorüberziehen. So erwies sich das Land groß an Glauben wie die Gottheit selbst. Diese sandte deshalb den Boten aus, der nun Germania eine besonders hohe Botschaft zu verkünden hat: Sie ist auserwählt, alliebend ist sie geworden und stark genug, ein schweres Glück zu tragen. — „Alliebend", das ist das entscheidende Wort. Das ist die seelische Haltung, die das Ideal verwirklicht. Es ist die Überwindung der Einseitigkeit, der Richtung auf einzelne Ziele, in der er sonst die Deutschen befangen sah. Der Schluß des „Hyperion" mit den heftigen Vorwürfen gegen die Deutschen wird also auch hier zurückgenommen. Sie vereinigen nun die gegensätzlichen Triebe in sich wie das Idealvolk der „Wanderung". Sie haben den Grundzwiespalt des Bewußtseins überwunden, den zwischen dem Vorstellenden und dem Vorstellungsinhalt, mit dem sich der Zyklus des Schicksalsliedes beschäftigt. Sie sind zur wahren Liebe des Alls vorgeschritten, zur tiefsten Naturliebe, wie sie der Elegienkranz verkündet. Das alles ist in dem einen Wort „Alliebe" enthalten, mit dem die Verkündigung des Götterbotens beginnt. Sie reicht bis zum Schluß des ganzen Gedichtes weiter.

Str. 5. Worauf beruht nun die Gewißheit, daß Germanien der höchsten Bestimmung fähig sei, daß es die höchste Sittlichkeit erreicht habe? Das war schon in der von Anfang vorhandenen Anlage des Volkscharakters gegeben, die der Adler schon in grauer Vorzeit gewürdigt hat. Damals lebte das Volk noch in der Verborgenheit seiner Wälder wie im Schlafe (im blühenden Mohn, im süßen Schlummer, in Trunkenheit). Damals schon ließ der Genius der Humanität ein Freundschaftszeichen zurück, eine Bürgschaft seiner Wiederkehr: die Blume des Mundes. Der Reichtum und die Tiefe der deutschen Sprache mit ihren mannigfaltigen Mundarten, ein Ausdruck der Kraft des deutschen Gemütslebens, gilt also hier als Unterpfand von Deutschlands künftiger Größe, ähnlich wie in „Brot und Wein" die Symbole des Abendmahls betrachtet werden. In der reichen Fülle des Liebens und Erlebens aber gleicht das deutsche Innenleben fast dem der Heiligen, die Mutter von allem ist, die von den Menschen die Verborgene genannt wird. Das ist ein Ausdruck, der gleicherweise auf Maria, die Mutter Christi, wie auf die Allmutter Erde hindeutet.

Str. 6. In Deutschland ist das reichste Innenleben und das vollkommenste Mittel der Äußerung zu finden. Nun soll dieses hervorragende Werkzeug der Äußerung endlich auch benützt werden, um das Tiefste zu sagen, um die deutsche Erlebnisfülle zu offenbaren. „Nenne, was vor Augen dir ist!" sagt der Himmelsbote. Die vergeistigte Alliebe soll in deutscher Sprache geoffenbart, die neue Religion soll gestiftet werden. In geheimnisvoll verhüllender Weise sagt es der Dichter. Den Sterblichen geziemt Zurückhaltung, wenn sie ihr Inneres offenbaren, und auch die Götter selbst üben sie. So ist es begreiflich, wenn in Germanien die tiefsten Überzeugungen bisher unausgesprochen blieben. Wenn aber die entscheidende Stunde gekommen ist, dann wird es zur sittlichen Pflicht, aus sich herauszugehen. Es braucht ja nicht so gesprochen zu werden, daß es alle insgemein verstehen, es genügt, wenn es dreifach (verhüllt) umschrieben wird; aber an der Tatsache von Deutschlands Reife wird nichts geändert, wenn auch jedes Wort darüber vermieden würde.

Str. 7. Nach so vielerlei Einschränkungen und Sicherungen prägt der Dichter nun in dreifacher Umschreibung ein entscheidendes Schlußwort. Als neue Tochter der heiligen Erde, einmal die Mutter, grüßt der Adler Germanien. Wenn dieser Name genannt wird, rauschen die Wasser am Fels und die Wetter im Wald, die ganze Erde kommt in Erregung. Aber nicht nur die gegenwärtige Erde, auch das Göttliche der Vergangenheit und das Ideal der Zukunft geraten durch dieses Wort in Bewegung. Zwischen Vergangenheit und Zukunft entfaltet sich aus der Verbindung des Äthers mit der geweihten (auserwählten) Erde das vollendete Menschheitsleben. An dem Göttlichen, das da in Erscheinung tritt, nehmen alle Götter gern teil, sie beteiligen sich an den hohen Feiertagen, an den Festen, bei denen Germania Priesterin ist und wehrlos geistige Ratgeberin der Könige und Völker.

Das Gedicht spricht selbst von dreifacher Umschreibung. Es spricht von der berechtigten Scheu, geradeheraus zu reden. Das ist nicht Klopstocks bescheidene Zurückhaltung (z. B. in der Ode „Mein Vaterland") vor allzu ruhmrediger Feier des eigenen Volkes. Das ist die Furcht des Dichters, daß er selbst von den Liebsten im Vaterlande falsch verstanden werden könnte, die Furcht, die ihm verwehrt, seine kühnen religiösen Überzeugungen, seines Herzens tiefere Meinung offen auszusprechen. Mit größter Behutsamkeit schiebt er den Vorhang immer nur wieder ein Stück weiter fort. Er geht aber doch schon weit über den Elegienkranz hinaus.

Das Wort von der dreifachen Umschreibung kann auf das Gedicht buch-

stäblich angewendet werden; die entscheidenden Stellen sind in dreifachem Sinne zu verstehen: von der antiken Religion aus, vom christlichen Glauben und von Hölderlins eigenem Bekenntnis, für das nun der Name „A l l i e b e" auftritt. Mit der Antike beginnt die Dichtung, mit den alten Göttern, Priestern und Tempeln. Dann waltet das Christentum vor und schließlich die Ausdrucksweise der verinnerlichten Naturverehrung. Der Adler ist zunächst ein Adler des Zeus, der zur Erde herabfliegt, um ihr die neue Vereinigung mit dem Himmelsgott zu verkünden. Er vertritt aber auch den geflügelten Boten des Herrn, der zur heiligen Jungfrau niederschwebt. Die ganze Begebenheit ist der Verkündigung nachgebildet. Wie das Schicksalslied vom Vaterunser ausgeht, so die Worte des Adlers vom Englischen Gruß. Das „voll der Gnaden" klingt in dem „alliebend" nach. Es ist nicht nötig, das in alle Einzelheiten zu verfolgen. Schon das Geburtstagsgedicht an die Großmutter zieht das Bild der Gottesmutter verschmolzen mit dem der heiligen Erdenmutter zum Vergleiche heran. „O neue Tochter du der heiligen Erd', einmal die Mutter." So lautet das höchste Grußwort an Germanien. Sie ist das für die Kulturblüte ausersehene Land, die neue Tochter der Mutter Erde, deren Töchter die einzelnen Länder sind. Diese neue Kulturblüte aber muß in einer vergeistigten Naturverehrung gipfeln, aus der sich auch eine vertiefte Auffassung der Erde ergeben muß. In diesem Sinne ist Germanien auch wiederum die Mutter der Erde. Wir gewinnen hier einen hinreichenden Einblick in die Religionsform, die Hölderlin in sich ausgebildet hat: es ist die Vereinigung der antiken Naturreligion und der christlichen Innenreligion zu einer höheren Einheit. Die Antike liefert die sinnliche Naturerfassung, das Christentum die Tiefe des Innenlebens, beider Verschmelzung führt zu einer vergeistigten Naturverehrung, zur Alliebe. Von da aus gesehen erscheint auch hier die große Götterdreiheit Äther, Erde und Licht: das Licht ist der zwischen Himmel und Erde schwebende, zwischen ihnen vermittelnde, sie vereinigende Adler, der Geist der Menschheit und des Lebens.

In der Gedankenführung wird immer mehr Pindar ein Vorbild, mit dessen Übersetzung sich Hölderlin befaßte. In der vieldeutigen Symbolik tritt ein Einfluß der geheimen Offenbarung Johannes hervor. In der Sprachform, in der lang vorbereiteten Herausarbeitung von „Flammenwörtern", geht Hölderlin wieder mehr auf Klopstock zurück, und in der Fassung der Kulturgedanken wirkt Herder wieder stärker nach. So unerwartet mancher Ausdruck kommt, so frei die Vorstellung und der Satzbau vielfach wirken (die Satzzeichen liegen in den Ausgaben noch sehr im

argen!), so klar und sicher ist doch auch dieses Gedicht gestaltet. Eine letzte Überarbeitung hätte wohl noch manchen Ausdruck gebessert, der sich stellenweise der Prosa nähert. Anderseits führt aber auch die Scheu den Dichter zur Vereinfachung im Ausdruck.

Die „Wanderung" hat den Dichter noch einmal in das alte Griechenland geführt, aber nur, um die Vorzüge der Antike dem Heimatland zu bringen. Wie eine Schwalbe fliegt der Dichter zum alten Hellas. Als gewaltiger Adler aber nimmt der Menschheitsgenius den Flug vom Orient nach Germanien. In Deutschland soll sich die Blüte der Menschheit vollenden, in Verbindung antiker Sinnlichkeit und christlicher Innigkeit. In dem elegischen Gedicht an Landauer führt der Dichter, anknüpfend an heimische Bräuche, eine Weihe des Bodens durch. Beide große Hymnen sind solche Bodenweihen: Suevien wird durch den Geist der Antike zum Land des neuen Idealvolkes geweiht, Germanien durch den Adler der Menschheit zur Stätte des höchsten Inhalts vollkommenen Gemeinschaftslebens, zum Land der neuen Religion, der Alliebe. Was im Schlußbild der „Wanderung" angedeutet war, das ist hier erreicht. Das erste Gedicht ist die „Wanderung", das Streben, die Vorbereitung, das zweite Erfüllung und Ziel. Der „Gesang des Deutschen" ist mit diesem Hymnenpaar in großartiger Weise weitergebildet. —

Andenken. Wie sich aus dem Inhalte dieses kürzeren fünfstrophigen Gedichtes deutlich ergibt, ist es erst nach der Rückkehr aus Frankreich entstanden. Das Titelwort gebraucht der Dichter in der Form Angedenken auch in Briefen, z. B. in dem Briefe aus Hauptwyl vom 23. Feber 1801: „Und je friedlicher es in meinem Inneren wird, um so heller und lebendiger gehet das Angedenken an euch, ihr teuern Entfernten! mir auf." Hier im Gedicht ist es das Andenken an die südliche Landschaft der Garonne, die ihm in einem traumhaft prächtigen Bilde aufgeht.

Der Nordostwind, der von der schwäbischen Heimat aus gegen Südfrankreich weht, weckt die Erinnerung des Dichters. Den Nordost redet er an, wie die Schiffer es lieben. Von jeher hatte er das feinste Gefühl für die wehende Luft, vom Wohllaut des säuselnden Hains bis zum tobdrohenden Gewittersturm. Zum Götterdasein gehören ihm auch die glänzenden Götterlüfte. Die milden Lüfte sind ihm Boten Italiens. Mit den Schwalben wandern seine Dichtergedanken in den Lüften dem alten Griechenland zu, von dorther treten Griechenlands Himmelstöchter mit den milder atmenden Lüften die Reise in das schwäbische Heimatland an. Unzählige Beispiele wären noch beizubringen. Der Nordost weht — man

sieht den Dichter förmlich ins Freie heraustreten und den Wind prüfen. Er nennt ihn den liebsten unter den Winden, weil er den Schiffern feurigen Geist und gute Fahrt verheißt. Das gilt zunächst wohl für die wirklichen Schiffer, wenn sie aufs Meer hinauswollen. Es gilt aber auch für die Schiffer und Wanderer im tieferen Sinne und jetzt für den Dichter selbst, dessen Geist durch den erinnerungweckenden Wind zur Dichtung angeregt wird. Der kühn gebaute Einleitungssatz muß, wenn er zur Wirkung kommen soll, laut und rasch — feurig — gelesen werden. „Der Nordost weht" — das klingt wie ein lautes Rufen im frischen Wind, mit den drei aneinandergerückten betonten Silben veranschaulicht es ein anhaltendes Wehen. Der weitere Satz ist durch starke Einschnitte zerlegt wie in einzelne kräftige Windstöße, die rasch anschwellen und plötzlich abbrechen; man sieht zuerst die Segel flattern, bis sie straff und voll sind („weil er feurige Fahrt . . ."), man sieht fast auch die Boote schaukeln. Nicht nur feurige Fahrt gewährt der Wind, sondern auch guten Geist. Da tritt die tiefste Bedeutung der wehenden Luft hervor, auch sie ist sinnlich und göttlich zugleich, sie ist der lebendigwirkende höchste Gott, der Vater Äther, Zeus (und Wotan), der alles in Bewegung erhält und den Schiffern wie allen Menschen seinen Odem einhaucht. Nun spricht er den Wind selbst an und trägt ihm Grüße an die Garonne und die schönen Gärten von Bordeaux auf. Namentlich an einen Lieblingsplatz an den Ufern des Stromes, den er deutlich bezeichnet. Am schroffen Ufer geht ein Steg dahin, ein Bach fällt tief in den Strom hinab, darüber aber steht ein edles Paar von Eichen und Silberpappeln.

Es ist ein bedeutungsvolles, ein symbolisches Landschaftsbild. Der Dichter, der sich von seinen Lieben umgeben denkt — er ist ja nun wieder in ihrem Kreise —, macht sie ausdrücklich, wenn auch in verhüllender Sprache darauf aufmerksam: „Noch denket das mir wohl!" Haltet das in eurem Geiste genau fest, meint er. Denn nun vertieft er in der zweiten Strophe das Naturbild der ersten, wie er es von den Elegien an zu tun pflegt. Die Wendung: „Denket das wohl", klingt an die Überschrift an und ist keinesfalls zu fassen als: es denkt in mir — wie man auch schon vermutet hat. Der Ulmbaum neigt die breiten Wipfel über die Mühle, im Hofe aber wächst ein Feigenbaum. Auch das ist symbolisch: es ist hier sowohl das notwendige Getreide vorhanden, als auch die Früchte des Überflusses. Auf seidnem Boden gehen die braunen Frauen daselbst — fast wie die Götter des Schicksalsliedes, die auf weichem Boden wandeln. Aber auch in dieser gesegneten Gegend ist den Menschen ein so götter=

ähnliches Wandeln nur in der glücklichsten Stunde möglich: an Feiertagen, in der Märzenzeit, zur Tag- und Nachtgleiche. Das sind Gleichnisse für die Zeit der rechten Mitte, für den seligen Ausgleich und Einklang zwischen Tag und Nacht, wenn das Schicksal stillzustehen scheint. Dann ziehen über langsamen Stegen von goldenen Träumen schwer einwiegende Lüfte. Das sind immer neue Symbole für den glücklichen, ausgeglichenen Seelenzustand. Wenn der Wechsel der Zeit behoben, wenn das Schicksal der unaufhörlichen Veränderung überwunden ist, wie es unter den günstigsten Umständen den Menschen wenigstens für eine Zeit möglich ist, dann herrscht ein göttliches Leben. Dieser Seelenzustand ist die liebende Vereinigung der feindlichen Grundtriebe. Er gleicht dem Steg am schroffen Ufer — denn nichts ist leichter, als von ihm abzugleiten; nach unten zu sieht man den Bach in den Strom hinabsinken: das düstere Bild des Menschenlebens nach dem Schicksalsliede; nach oben aber erblickt man ein edles Paar von Eichen und Silberpappeln, die wiederum ein Sinnbild göttlichen Lebens sind, in der Vereinigung von kräftiger Freiheitsliebe (Eiche) und zartester Empfänglichkeit (Silberpappel). Solange es dem Menschen möglich ist, die selige, vereinigende Mitte einzuhalten, den Zustand der Liebe, solange steht er goldenen Träumen offen, die langsam (auf langsamen Stegen) hinziehen, die verweilen.

Das ist hellseherische Leichtigkeit in der Gestaltung traumhaft anschaulicher Symbolik, die weit über die alte, noch in „Germanien" geübte Art hinausgeht. Es ist wie eine Nachwirkung der leuchtenden Farbigkeit der südlichen Landschaft, die Hölderlin inzwischen in sich aufgenommen hat. Diesen Zustand glücklichster Verbindung von sinnlichem Schauen und tiefster Bedeutsamkeit möchte er sich erhalten; er macht ruhig und wunschlos wie der Schlummer. Das meint er, wenn er sich an die anwesend gedachten Lieben mit der Bitte wendet, ihm einen „Becher, des dunklen Lichtes voll" zu reichen. Vor sterblichen Gedanken seellos zu sein, ist nicht gut; so fährt er in dunkler Redeweise fort. Zu den sterblichen Gedanken bilden die unsterblichen den Gegensatz. Der Mensch erträgt die Gegenwart der Götter nicht, wenn sie hüllenlos und strahlend erscheinen, das ist ein Lieblingsgedanke des Dichters schon zur Zeit der Jugendhymnen. Mit der reinen Geistigkeit muß sich sinnliche Anschaulichkeit verbinden, wenn der Mensch sie ertragen soll. Hier aber geht er von sterblichen Gedanken, von reinsinnlichen Bildern aus, wie sie in seiner Phantasie auftauchen. Da ist es nicht gut, seellos zu sein: man muß sie mit der ganzen Kraft der

Seele, auch mit ihrer geistigen Seite, aufnehmen, muß sie in ihrer tieferen Bedeutung zu erfassen suchen. Das drängt dann ganz besonders zur Mitteilung an andere, denen man so des Herzens Meinung sagt, von denen man dafür wieder Erzählungen ihrer Erlebnisse, von Tagen der Liebe und Taten der Vergangenheit hört.

Nun aber, da in ihm ein Herzensbedürfnis nach tieferer Mitteilung erwacht ist, nun findet er die Freunde nicht, die er in der Nähe glaubte. Das ist eine Wendung, die schon in den Elegien vorkommt, z. B. am Schluß der „Herbstfeier". Bellarmin und die Genossen, die Gestalten des „Hyperion" oder deren Vorbilder in seinem Leben, vermißt er. Er weiß nicht, wo sie hingegangen sind. Auch sie gehören zu den großen Wanderern. Während mancher Scheu trägt, an die Quelle zu gehen, hat es sie bis zu den letzten Grenzen, bis zum Ursprung von allem hinausgetrieben. Das Wort Quelle klingt hier verwirrend, wenn man die verwandte Stelle vom Beginn der „Wanderung" heranzieht. Dort heißt es: Was nahe dem Ursprung, verläßt nur schwer den Ort; den Gegensatz bilden die Dichter, die frei hinausschweben. Hier liegt der gleiche Gegensatz vor, nur wird als Quelle, als Ursprung gerade das letzte Ziel aller Wanderer bezeichnet: nicht der mütterliche Boden, aus dem wir emporwachsen, sondern das göttliche Ideal, bis zu dem sich nur die Freiesten erheben können. Das ist im tieferen Sinne der Ursprung des Lebens. In dem Sinne, in dem Germanien nicht nur als Tochter, sondern auch wieder als Mutter der Erde hingestellt war. Schließlich ist eben die vergeistigte Auffassung der wirklichen Heimaterde auch zugleich das Ziel alles höheren Strebens. Das erscheint zunächst als weites Meer, in dem aller Reichtum liegt. Dorthin dringen die Wanderer vor, in die unermeßlichen Weiten des Ideals, wie die Maler, die das Schöne der Erde zusammenbringen. Dafür nehmen sie alle Entbehrungen und Anstrengungen auf sich. Sie verschmähen nicht den geflügelten Krieg — vielleicht ist da an die Schwalben zu denken, die in Wettstreit miteinander geraten; sie nehmen es in Kauf, jahrelang einsam zu wohnen auf ihren Schiffen draußen, unter dem entlaubten Mast (in abstrakten Studien, fern von der erquickenden Sinnlichkeit des Lebens) und ohne die Feiertage der Stadt, die selbst die Nacht durchglänzen mit ihrem Saitenspiel (ein neues Bild für den Ausgleich der Zeit!), mit dem eingeborenen Tanz. Auf solche Nationaltänze ist schon im „Hyperion" geachtet. So kehrt die Schilderung wieder zur Garonnelandschaft zurück. Die braunen Frauen sind die Frauen der südfranzösischen Schiffer, die von Bordeaux aus aufs Meer hinaussegeln.

Wohin sind nun die Männer hinausgefahren? Bis nach Indien. Das gilt auch wieder für Bellarmin und die anderen Freunde Hölderlins. Indien ist für sie auch eine Art Quelle, das Ursprungsland der menschlichen Gesittung, von dem der Adler der Humanität ausging. Dorthin sind sie gezogen, um mit reichen Schätzen zur Heimat zurückzukehren, um von der Erfassung der Menschheitsentwicklung die Erneuerung des Vaterlandes herbeiführen zu helfen. Von der Landspitze fuhren sie aus, an der die Garonne sich mit der Dordogne verbindet, um dann meerbreit zu münden. Die See nimmt Gedächtnis und gibt Gedächtnis. Das heißt zunächst, auf die wirklichen Seefahrer bezogen, sie läßt manche Erinnerung an das verlassene Land verbleichen, aber dann ein neues verklärtes Heimatbild entstehen. Auch die Liebe „heftet fleißig" die Augen [1]. Wie die See das Gedächtnis (das Andenken!) zunächst verblassen läßt, um es dann verschönert zurückzubringen, so wirkt auch die Liebe. Genauer gesagt: die See, die Seeluft wirkt auf die Augen, die sie erst trüb, dann aber um so blanker macht, die Liebe auf die Erinnerungskraft. Es ist eine Verschränkung der Bilder. Der Sinn indessen wohl ist klar. In dem Entwurf „Die Titanen" kommt die Stelle vor: „Sinnig ist es auf Erden und nicht umsonst sind die Augen an den Boden geheftet." Auch hier ist die Liebe die Ursache, daß sich die Augen einem Gegenstande innig zuwenden, wie angeheftet. — „Was bleibet aber, stiften die Dichter" (so ist der Beistrich zu setzen) — Die dauernde Form geben dem verklärten Erinnerungsbild, dem „Andenken", die Dichter. Das alles gilt auch von der vorliegenden Dichtung selbst. —

Das Gedicht hat eine Phantasiewirkung, die ihresgleichen sucht. Alles strebt darin ins Weite, ins Meer, in den Reichtum des Alls. Der Dichter selbst, dessen Gedanken mit dem Winde dem Südmeer zutreiben, dann der meerbreit mündende Strom, die hinaussegelnden Seeleute und die geistigen Schiffer, Wanderer und Maler. Es ist eine wahrhaftige Alliebe, die den Dichter hier leitet. Eine Alliebe auch in der blühenden Vereinigung der feindlichen Grundkräfte des Menschen, der leuchtenden Sinnlichkeit und der tiefsten Vergeistigung. Von dem naiven Glückszustande der braunen Frauen ziehen die Schiffer fort aufs Meer, denn dieser naive Idealzustand ist freilich nichts Dauerhaftes, sondern nur eine Gunst des Zufalls, der leicht umschlägt. Dabei müssen die „Schiffer" allerdings zunächst auf die

[1] Dieser Ausdruck wird etwas aufgehellt durch Herders Wort im Briefwechsel über Ossian usw.: „Das sind die Pfeile dieses wilden Apollo, womit er Herzen durchbohrt und woran er Seelen und Gedächtnisse heftet."

Fülle des Menschentums verzichten: zunächst auf die sinnliche Seite. Aber sie durchmessen das Meer (der Bildung) nur, um zu einem neuen dauernden Idealzustand zu gelangen, der nun freilich wieder nichts anderes sein kann als die lebendigste Vergeistigung der heimatlichen Natur. Es ist der gleiche Gedankengang wie in der „Wanderung". Die Schilderung der südfranzösischen Landschaft aber ist vom Dichter gleich von Anfang an im Sinne des Kulturzieles gegeben: leuchtende Klarheit und tiefere Bedeutung. Der Dichter weiß also, daß nur in der Beseelung durch seine heißesten Wünsche ein bestimmtes Stück Erde zum Bild des Ideales wird, zum „Andenken" in der feierlichen Doppelbedeutung, die in „Brot und Wein" den Sakramentszeichen beigelegt ist: Andenken und Unterpfand.

Es sind Hölderlins alte Gedanken, die in traumhafter Leichtigkeit immer neue Gestalt annehmen. Über die Elegien und Oden weist das Gedicht zurück bis zu der Vorrede der Thaliafassung des Hyperion. Aber welche Höhe der Verbildlichung philosophischer Gedankengänge hat der Dichter nun erklommen! Das Gedicht hat seine Achse in der Mittelstrophe. Das erste Strophenpaar gibt ein Bild der Landschaft mit den zurückbleibenden Frauen, den treuen, beharrlichen, die beiden letzten Strophen gelten den „Schiffern" und ihrer Sehnsucht, deren Ziel aber wieder nichts anderes ist als das in höchster Bedeutsamkeit erfaßte Idealbild, das „Andenken" des zu Beginn des Gedichtes gegebenen Heimatbildes. So dreht sich das Gedicht wie ein Sonnenrad.

Der Einzige. Das Gegenstück zu „Andenken" ist nach Inhalt und Form „Der Einzige".

Immer wieder zieht es den Dichter in das griechische Ideealland, das er mehr liebt als die Heimat, so daß er sich verwundert nach dem Grunde fragt. So beruht nun selbst die Befassung mit der Griechenland näherstehenden Garonnelandschaft im vorigen Gedicht nur auf einer Hemmung und „Verdrängung" seiner Hellasverehrung. Wie in heilige Gefangenschaft fühlt er sich diesem Lande verkauft. Dort wandelten die Götter in Menschengestalt wie Apollo, sie ließen sich wie Zeus zu den Jünglingen und Töchtern des Landes herab und zeugten mit ihnen Söhne und Töchter.

Wieder erläutert die zweite Strophe den Bildergehalt der ersten. Diese Mythen von den Kindern des Zeus sind ja nicht wörtlich zu nehmen. Die höchsten, göttlichen Gedanken, die dem Haupte des Zeus entsprangen, sind zu den Menschen gekommen; das bedeuten die Bilder von der Verbindung des Himmels mit der Erde. Mit diesem Gedanken überschaut der Dichter Griechenland von den geweihten Höhepunkten aus. In Elis und Olympia

war er, er stand auf dem Parnaß und den Bergen des Isthmus, aber auch drüben in Jonien, in Smyrna und Ephesus. Die Reihenfolge dieser Stätten ist der sonst bei Hölderlin üblichen entgegengesetzt.

Wie im Aufbau von „Andenken" folgt auch hier auf zwei zusammengehörende Strophen eine vereinzelte, die überleitet. Der Dichter hat viel Schönes gesehen, er hat das Bild Gottes gesehen, wie es unter den Menschen lebt, und zwar, wie wir ergänzen können, in verschiedenerlei Erscheinungsformen. Aber eine von diesen liebt er doch ganz besonders und vermißt sie nur ungern unter den antiken Göttern. Nach dieser Göttergestalt fragt er nun, die er des Hauses Kleinod und den Letzten des Göttergeschlechtes nennt.

Es ist Christus. Sein Bild zeichnen nun die beiden mittleren Strophen. Als letzter von den griechischen Göttern war Christus schon in „Brot und Wein" aufgefaßt. Nun erscheint er dem Dichter in seiner verlangenden Liebe mitten unter den Göttern des Olymps. Und nun nennt der Dichter den Namen selbst, den er in seinen Werken so lange zurückgehalten hatte. Er redet ihn als Meister und Herrn und Lehrer an, und die schlichten, gläubigen Worte vergegenwärtigen die ganze Gewalt der inneren Ergriffenheit des Dichters, aber auch seine äußere Bewegung. Man sieht ihn förmlich aufs Knie sinken und seine Liebe bekennen. Aus diesen innigen Liebesworten hört man fast einen leisen Vorwurf heraus, warum denn Christus so lange ferngeblieben. Denn jetzt erfüllt Trauer des Dichters Seele, als ob die Himmlischen eiferten, daß ihm, wenn er dem einen dient, das andere fehlt. Das bedeutet wohl, daß er seine Liebe zu lange ausschließlich den Griechengöttern zugewendet hatte, verkauft in himmlische Gefangenschaft an die seligen Küsten (Gedichtbeginn!). Nun kann er nicht so leicht von den früheren Idealen loskommen. Es sind ähnlich zarte Erwägungen wie dem Heimatland gegenüber in der „Wanderung". Das Bild selbst aber erinnert an Max Klingers großes Gemälde „Christus im Olymp".

Der Dichter ist sich seiner schwierigen Stellung klar bewußt. Es ist das aber seine eigene Schuld. Er findet eben in seinem Verhalten zu den wichtigsten Erscheinungsformen des Göttlichen noch immer nicht das richtige Maß, die ausgleichende Mitte. Obwohl er doch des Herakles Bruder ist, hängt er mit allzugroßer Liebe an Christus. Das findet schließlich seine Rechtfertigung in der kühnen Anschauung, daß auch Christus der Antike verwandt ist, daß er ein Bruder des Eviers (N. von Hellingraths Text, IV, 188), ein Bruder des Weingottes ist. Dionysos schuf, bis an den

Indus hinabziehend, die Grundlagen für die Entfaltung echter Menschlichkeit. Er stiftete den Weinberg, sagt der Dichter in Weiterbildung der Formeln von „Brot und Wein". Er bezähmte den Grimm der Völker, indem er die Liebe ausbreitete, und so erscheint auch das Tigergespann bedeutungsvoll. Mit Herakles hat sich der Dichter namentlich schon in der gereimten Hymne „An Herkules" gleichgestellt, wie dieser strebt er als Halbgott zur Höhe empor, Christus aber und Dionysos sind die vom Himmel herabgekommenen Menschwerdungen des reinen Geistes.

Diese Anschauungen, soweit sie vom Dichter offen ausgesprochen werden, sind von ihm selbst als kühn bezeichnet. Nur in der höchsten Steigerung seines Gefühls kommen sie zum Ausdruck. Sogleich aber bemächtigt sich seiner wieder die Scheu, Christus mit den antiken Gottheiten, mit weltlichen Männern, zu vergleichen. Dieser sechste Abschnitt, der wie der dritte eine Überleitung bildet, ist unvollständig. Aus dem erhaltenen Stück ist folgender Gedanke noch zu erkennen: Der Vater, der Christus zeugte, ist derselbe — wir müssen nach der bereits gewonnenen Kenntnis von Hölderlins Glaubensform weiterführen: derselbe wie der Vater des Dionysos, der griechische Zeus, und beide sind eins mit dem Vater Äther. „Denn immer herrscht er allein." Jedenfalls ist es Hölderlins kühnstes Bekenntnis.

Zwei Schlußstrophen folgen, die zum Anfangsgleichnis zurückkehren. Die Scheu des Dichters, klar herauszugehen mit diesen Gleichsetzungen zwischen Christus und Dionysos und dem Sohne des Äthers, ist selbst ein Zeichen dafür, daß er an Christus zu sehr hängt, daß er der christlichen Religionsform trotz aller innerlichen Verselbständigung noch immer einen unberechtigt hohen Rang einräumt. Es hängt eben immer an e i n e m zu sehr die Liebe, an einer bestimmten Erscheinungsform. Er erklärt damit aus der Grundbeschaffenheit der Liebe, warum sie trotz aller Bemühung so schwer zur Alliebe wird und immer wieder an der einen von den beiden Hauptrichtungen des Menschenwesens hängen bleibt. Der Gesang ist ihm diesmal zu sehr vom Herzen gegangen, aus seinem eigenen persönlichen Leben heraus, aus dem Innenleben überhaupt. Deshalb ist die Glaubensform der Innerlichkeit, das Christentum zu stark hervorgetreten. Das ist ein Fehl, der überwunden werden muß. Mit folgenden Gesängen — wenn es zu solchen noch kommt, wie er rührend sagt — will er es besser machen. Bis jetzt hat er noch immer nicht lernen können, was er wünschte, das Maß: die richtige Mitte zwischen den Hauptformen der Erscheinung des Göttlichen, die den zwei Grundrichtungen unseres Be-

wußtseins entsprechen. Die harmonische Vereinigung dieser beiden Seiten ist das Beste, das wir uns wünschen können, aber nur ein Gott weiß, wann es kommt.

Die Seele des Helden ist, und das ist auch ein Grund seines einseitigen Verhaltens, gefangen: so war auch der Menschensohn selbst, als er in menschlicher Gestalt auf Erden wandelte, gleich einem gefangenen Aar, so daß viele sich fürchteten, wenn sie ihn sahen. So sehr trat an ihm der Freiheitstrieb hervor, denn der Vater hatte an ihm sein Äußerstes getan. Der Vater, der nach der antikisierenden Darstellung in der zweiten Strophe hohe Gedanken und Seelen zu den Irdischen herabsendet, hatte ihn mit dem stärksten Trieb nach reiner Geistigkeit ausgestattet. Das ist auch eine Rückkehr zum Anfangsbild, wonach sich der Dichter selbst wie in himmlische Gefangenschaft an das Ideal verkauft fühlt. Je stärker die geistige Natur im Menschen sich entwickelt, um so drückender wird die sinnliche Seite als Fessel und Gefängnis empfunden. Mit Unrecht allerdings, denn nach der tiefsten Meinung machen beide zusammen erst den Vollmenschen aus. Mit Unrecht hängt also der Dichter — wenn auch begreiflicherweise — gar zu innig an den christlichen Formen des Götterglaubens, weil sie das Gemüt und die Innerlichkeit, weil sie die reine Geistigkeit besonders betonen. Wenn er nicht so sehr seinem das ganze Schicksalsleid fühlenden Herzen folgt, sondern der klaren Überlegung, dann erkennt er in Christus ebenso wie auf der anderen Seite in Dionysos nur zwei verschiedene und beidemal zwei einseitige Erscheinungsformen des wahrhaften sinnlich-geistigen Gottessohnes. Die Dichter, so sehr in ihnen, und zumal in den „geistigen", der göttliche Trieb vorherrscht, müssen weltlich sein, weil nicht nur die Entfaltung des menschlichen Lebens, sondern auch jede dichterische Darstellung auf dem Zusammenwirken der beiden Naturen des Menschen beruht.

Das Bild vom gefangenen Aar für Christus ist mit dem gottgesandten Adler in „Germanien" zusammenzuhalten. Christus und Dionysos entsprechen beide dem Adler des obersten Gottes, dem Sinnbild des Lichtes, das lebenweckend zwischen Himmel und Erde waltet.

Auch dieses Gedicht ist in allen Einzelheiten planmäßig durchgebildet und führt Hölderlins Bekenntnis wieder ein gutes Stück weiter aus. Daran ändern auch die an Pindar anklingenden Bedenken nichts, die der Dichter mitten im Werk äußert, ob er in seinem Gesang auch das Rechte treffe; sie gehören zum hymnischen Stil. Anderseits wurzeln sie freilich von vornherein in Hölderlins Wesen, an dem schon Goethe und Schiller

eine gewisse ängstliche Scheu bemerkten, besonders wenn es sich um entscheidende Dinge handelte. Sie wurde durch die mannigfaltigen Leiden und Enttäuschungen naturgemäß nicht geringer. Auch in dem zweiten Brief aus Bordeaux, den er am Charfreitag der Mutter schrieb, kommt das zum Ausdruck. Da lautet sein Wunsch: „Indessen leite uns ein treuer gewisser Geist." Mit seinem reizbaren Gemüt, das er ängstlich schonen müsse, entschuldigt er die Seltenheit seiner Briefe. Auch dieser erste Brief seit der Meldung der glücklichen Ankunft in Bordeaux, der zugleich der letzte blieb, ist nur durch einen ganz besonderen Anlaß zustande gekommen. Der Tod der verehrten Großmutter war diese Ursache. Ihr zweiundsiebzigster Geburtstag hatte ihn einst aufs innigste bewegt und zu den Versen geführt, in denen zum erstenmal in hingebender Verehrung das Bild des Erlösers erscheint. Es ist nicht ausgeschlossen, daß gerade die Nachricht vom Hinscheiden der Großmutter, die ihn zur Charfreitagszeit beschäftigte, den Keim zu dem Gedichte „Der Einzige" weckte. Hellingrath (IV, 359) setzt es in den Herbst 1802.

Schon die Überschrift „Der Einzige" weist auf „Andenken", auf diese glänzende Feier der „Alliebe" zurück. Dort war überall der Zug ins Weite, der Trieb zum All — hier stehen die Bilder von der Gefangenschaft im Vordergrunde. Bis nach Indien fahren dort die Schiffer — von Indien her kommt der Dienst des Dionysos, vom Orient die Religion Christi. Bis zu den tiefsten Wurzeln der Allnatur drangen die „Schiffer" — von dort aus aber, wenn sie der Allnatur sich hingegeben haben, wenn sie diese wie Fesseln fühlen, erhebt sich wieder der Trieb der reinen Geistigkeit, als dessen höchste Erscheinung Christus zu finden ist, der Einzige. Freilich ist aber auch er nur wieder ein Symbol für den doppelbegabten Menschen ebenso wie die Söhne des Zeus oder der Adler der Humanität.

Der Rhein. Es läßt sich immer wieder beobachten, wie Hölderlin aus seinen großen, streng durchgegliederten Formen herausstrebt, um seine Lieblingsgedanken in freieren und kürzeren Gedichten anschaulich zu machen. Aber immer wieder führt ihn der zuströmende Reichtum an Bildern und Einkleidungen für seine Gedankengänge aufs neue zu großen, strenggeregelten Schöpfungen, weil ja eben ein kunstvoller Aufbau zugleich der deutlichste Abdruck des Zusammenhanges seiner Ideen ist. So kommt er von den Gedichten „Andenken" und „Der Einzige" in raschen Schritten neuerdings zu zwei großen Hymnen mit je fünfmal drei Strophen. Es sind seine letzten, klar durchgeführten Gedichte „Der Rhein" und

„Patmos". Ihre Abmessungen sind auch sonst bei Hölderlin vorhanden, z. B. in der großen gereimten Hymne „Diotima". Mit geringen Ausnahmen bildet bei dem Dichter ein Aufbau aus fünfmal drei Einheiten eine oberste Grenze für die Ausdehnung lyrischer Formen.

„Der Rhein" ist nach Deutschlands großem Strom benannt. Die Flüsse und Ströme spielen in Hölderlins Werk eine wichtige Rolle. Auch wenn er Althellas schildert, vergißt er nie die Flüsse und Wasserläufe. Die heiligen Ströme der Inder, Ganges und Indus, kommen wiederholt bei ihm vor, Garonne und Dordogne beleben das französische Landschaftsbild. Vor allem aber haben es ihm die heimatlichen Flüsse angetan, der Neckar, an dessen Ufern er aufwuchs, der Main, an dessen Gestade sein Liebesschicksal sich erfüllte, und der Rhein, Germaniens Strom, in den schließlich all seine Wünsche und Hoffnungen münden. Der Rhein gilt ihm seit jeher als Strom der Freiheit, als Bild des Titanen, der sich aus dem Alpengebirge heraus den Weg erzwingt und durch alle Hemmnisse hindurch gereift und geweiht als Vater Rhein zum Ozean zieht. In der Ode „Der gefesselte Strom" ist das Gleichnis vom Flußlauf für das Titanenschicksal zuerst durchgeführt, und der Oberlauf des Rheins ist es, der in Hauptwyl den Dichter angeregt hat. Noch schärfer wird der Rheinlauf in der „Wanderung" ausgedeutet; mit Gewalt will er sich der Mutter Suevien ans Herz werfen und verliert sich dann, von ihr zur Strafe zurückgestoßen, in der Fremde. Dieses Motiv ist nun, ausgehend von dem Gemälde der Quelle, mit dem auch die Wanderung beginnt, zu einer eigenen großen Dichtung ausgereift. Wahrscheinlich hat es dieser Zusammenhang verschuldet, wenn bisher in den Hölderlinausgaben zumeist „Wanderung" und „Rhein" beisammen stehen.

Nach seinen fünf Hauptteilen hat das Gedicht folgenden Inhalt.

I. Der Ursprung des Rheins. Str. 1. „Unter den Alpen gesungen" heißt eine späte Ode Hölderlins. Auch hier sitzt der Dichter unter den Alpen, an der Pforte des Waldes, im dunklen Efeu. Von den Treppen des Alpengebirges kommt der goldene Mittag herab, den Quell besuchend. Da vernimmt der Dichter, als seine Seele wieder einmal den Küsten Moreas zugeschweift war, ein Schicksal. — Das sind durchwegs symbolische Angaben. Die Alpen sind nach alter Meinung die göttlichgebaute Burg der Himmlischen, wie die heiligen Berge der Griechen, auf denen der Ratschluß der Götter entschieden wird. Aber auch jetzt noch — das heißt wohl: auch nach der neuen Naturreligion — können sie, wie schon in der „Heimkunft", als die unermeßliche Werkstatt des Lebens be-

trachtet werden. Der dunkle Efeu, in dem der Dichter sitzt, bedeutet die Versenkung in die Überlieferungen der Vergangenheit, die ihn an die Pforte des Waldes führt, dorthin wo der Wald beginnt, an den Anfang der Menschheitsentwicklung. Im warmen Schatten der tiefen Versunkenheit gehen ihm die Idealbilder vergangener Menschheitsblüte auf — seine Seele schweift Italien und den Küsten Moreas zu. In diesen Betrachtungen hebt sich ihm ein bedeutungsvolles Schicksal heraus. Von den innersten Kräften der Natur geht es aus. In der glücklichen Mitte der Zeit, in dem naiven Glückszustande beginnt es, wenn sich die großen Gegenkräfte vereinigen, wenn der Strahl des Himmels, steiler einfallend, bis zur tiefliegenden Erdenquelle gelangt und sich mit ihr lebenschaffend verbindet. Das ist eine Weiterbildung des symbolischen Eröffnungsgemäldes der „Wanderung". In solcher Glücksstunde beginnt das Schicksal, das den Dichter plötzlich bewegt; das bezieht sich auch auf den Dichter selbst: in solchem Seelenzustande kommt ihm die Erleuchtung über die Bedeutung dieses Heldenschicksals.

Str. 2. Es handelt sich um den Ursprung eines Halbgottes. Die zweite Strophe vertieft und erläutert das Eingangsbild. Vom Donner und von der Mutter Erde ist der Halbgott gezeugt. Im kältesten Abgrund liegt er zuerst gefesselt und gefangen und jammert um Erlösung, zürnend und tobend. Die Auffassung des Heroenlebens als einer Gefangenschaft bildet hier also den Ausgangspunkt des Heldenlebens. Auch hier fliehen die Sterblichen wie vor Christus, dem gefangenen Aar, denn furchtbar sind die Äußerungen des gefesselten göttlichen Triebes, so daß sich die hohen Eltern seiner erbarmen.

Str. 3. Dieser Halbgott nun ist der Rhein, der freigeborene, der edelste der Ströme, dem Höheres bestimmt ist als seinen Brüdern Tessin und Rhodanus. Die eingeborene geistige Triebkraft wirkt mächtig in ihm und zieht ihn in die weite Ferne hinaus. Nach Asien will er zuerst, aber vom Schicksal ist es anders bestimmt. Je stärker in einem Lebewesen der himmlische Trieb ist, um so mehr unterliegt es dem Schicksal, um so schmerzlicher wird es sich der Schranken bewußt, die nicht überwunden werden können. Gerade die Göttersöhne leiden am härtesten unter dem Schicksal, sind ihm am stärksten unterworfen und erscheinen am meisten als blind. So war Hölderlin schon in den Oden vom Vergleich des Sängers mit einem gottgetriebenen Wanderer zum Bilde vom „blinden Sänger" gekommen. Der Mensch (gewöhnlichen Schlages) kennt sein Haus und das Tier hat seine Stätte, nur den Gotterfüllten fehlt alles Eigentum (vgl.

die Ode „Mein Eigentum"). Es klingt an Christi Wort an, daß er nicht habe, wohin er sein Haupt legen könne.

II. Der Lauf des Rheins. Str. 4. „Ein Rätsel ist Reinentsprungenes." Was heißt das „reinentsprungen"? Am Rhein kann man es erkennen, der aus günstigen Höhen und aus heiligem Schoße glücklich geboren ist. Es müssen beide Grundkräfte rein und glücklich angelegt sein. Nun spricht der Dichter das wichtige Bekenntnis aus, daß über den Lebensgang am meisten die Geburt entscheidet, mehr als Not und Zucht, als die Erziehung durch die Verhältnisse und durch die Menschen. Der Lichtstrahl entscheidet, der dem Neugeborenen begegnet: das ist nur eine Umformung des Einleitungsbildes vom Rheinursprung. Was nun reinentsprungen ist, was freibleiben kann sein Leben lang, was wie der Rhein geschaffen ist, immer nur des Herzens Wunsch zu erfüllen und aus dem tiefsten Inneren heraus zu handeln, das ist ein Rätsel. Sein Gang läßt sich nicht einfach aus den Einwirkungen von Not und Zucht, aus den Einflüssen der Umwelt errechnen. Ja nicht einmal der Dichter, der viel tiefer in das Unberechenbare des Lebens blickt, vermag es in seinem Gesange ganz zu enthüllen.

Str. 5. Schon in seinem Oberlauf verrät der Rhein die Kraft und das Glück seiner Entstehung, seiner ererbten Anlagen, seiner Rasse. Sein Rauschen klingt wie ein Jauchzen, nicht wie das Weinen des Säuglings. Und bald ist er der junge Halbgott wie Herakles, der in der Wiege schon die Schlangen tötete. In einem seltsam kühnen Bilde erscheinen die gewundenen Ufer als Schlangen, die den jungen Fluß einengen und mit ihren Zähnen annagen. Der stürmisch wachsende Fluß zerreißt die Schlangen, er breitet sich aus, tritt aus den Ufern, wird zum See. Wenn nun nicht rasch eine höhere Macht eingriffe, wenn sie ihn wachsen ließe, müßte er zum Meere werden und die Erde spalten wie ein Blitz, so gewaltig und rasch ist er. Die Berge und Wälder müßten vor ihm zusammensinken.

Str. 6. Dabei aber wäre auch sein eigener Lebenslauf bald zu Ende. Ein Gott will jedoch seinen Söhnen das eilende Leben erhalten. Das ist der tiefere Grund, weswegen er ihm Hindernisse in den Weg legt, weswegen er ihn „zähmt". Weil nur dadurch das Leben erhalten werden kann, deshalb lächelt der Gott über das unverständige und ungeberdige Zürnen des Stromes. Im schärfsten, aber wohltätigen Zwange innerhalb der Grenzen des Lebens erhalten, verläßt der Fluß darauf die Berge und wandelt friedlich und still durch das deutsche Land; seinen Göttertrieb

befriedigt er nun in regsamer Tätigkeit für das Land und die Städte, die er als Vater Rhein gegründet.

Es braucht nicht im einzelnen nachgewiesen zu werden, wie es wieder das Wechselspiel der menschlichen Grundtriebe ist, das der Dichter im Bilde des Rheinlaufs gestaltet.

III. Der Kampf der feindlichen Grundtriebe im Menschen. Str. 7. Aber wenn der Rhein nun auch friedlich dahinfließt und die gottgegebenen Schranken erträgt, so kann und darf er doch niemals die reine Höhe seines Ursprungs vergessen. Eher müßte die Wohnung und die Satzung vergehen und der Tag der Menschen zum Unbild werden, als daß das Andenken an das göttliche Erbteil im Menschen erlöschen dürfte. Denn schließlich sind ja alle Einrichtungen (Wohnung und Satzung) und die ganze Kultur (der Tag) der Menschen nur Ergebnisse des geistigen Triebes. Deshalb darf dem Rhein auch die Beschränkung, die er freiwillig auf sich nimmt, nicht zur Fessel gemacht werden, die Liebesbande dürfen nicht zu Stricken werden. Sonst bäumt er sich im Bewußtsein des himmlischen Feuers auf und der Freiheitstrieb nimmt die gefährlichste Form an: der Halbgott trachtet dann, aus den Grenzen der Menschheit gewaltsam herauszukommen und Gott gleich zu werden. (Das ist ja auch die Sünde der ersten Menschen im Paradies, zu der sie von der Schlange verleitet werden.)

Str. 8. Nun kommen in der Mittelstrophe des Gedichtes Hölderlins tiefste Gedanken über das Verhältnis von Göttern und Menschen zum Vorschein. Nicht anderer Götter bedürfen die Himmlischen neben sich, sondern, wofern sie überhaupt etwas benötigen, so brauchen sie Halbgötter und Menschen und sonstige Sterbliche. Sie selbst sind ja unfühlend schon nach der Darstellung des Schicksalsliedes, andere müssen in ihrem Namen fühlen; die „brauchen" sie dann in der Doppelbedeutung des Wortes, auch im Sinne von „gebrauchen" und fast von „verbrauchen". Auch die trotzigen Halbgötter mit ihrem leidenschaftlich emporstrebenden Fühlen und Wollen dienen ihnen doch nur dazu, die Herrlichkeit des Götterdaseins fühlbar zu machen. Dafür trifft sie dann das Gericht, daß sie das eigene Haus zerbrechen, das Liebste schelten und Vater und Kind in den Trümmern begraben müssen. Es ist die Anschauung des Schicksalsliedes: je sehnsuchtsvoller wir zu den Göttern emporstreben in der Erinnerung an unseren göttlichen Ursprung, um so stärker werden wir uns der Begrenzung unseres Seins bewußt als unseres eigentlichen Erdenschicksals und namentlich der tiefen Abhängigkeit von der ewigen Veränderlich-

keit der Zeit. Uns ist gegeben, auf keiner Stätte zu ruhen. Die Grundgedanken des Schicksalsliedes bilden also den Mittelpunkt dieser größeren Dichtung. In knappster Form sind hier die leidvollsten Erlebnisse Hölderlins angedeutet, der im unbedingten Streben nach dem Ideal, so wie es sich unter dem Druck einer barbarischen Umwelt notwendig verschärfte, alles preisgab, eine feste Stellung und Häuslichkeit, ja selbst seine Seelengeliebte Diotima, und sich mit allem Liebsten wie unter Trümmern begrub. Auch an Empedokles ist hier zu erinnern.

Str. 9. Demgegenüber preist der Dichter den glücklich, der wie der Rhein ein wohlbeschiedenes Schicksal mit dem rechten Ausgleich zwischen den beiden Naturen des Menschen findet, dem man nicht, wie in Zeiten der Unkultur, die hingebende Liebe, die zarte Empfänglichkeit zur Fessel gemacht hat. Einen solchen beleben die Erinnerungen an die überstandenen Leiden und Wanderungen wie wunderbare Bilder („Andenken"!); das Gedächtnis an den göttlichen Ursprung und den Freiheitstrieb der Jugend klärt sich zu göttlichen Bildern, zu Bildern der himmlischen Genien ab, die ihm vorschweben. Er sieht hinaus bis zu den vorgezeichneten Grenzen seines Daseins und ruht dann friedlich und selig bescheiden. Und gerade in dieser Stunde glücklichsten Seelenfriedens, in dem harmonischen Einklang zwischen Kühnheit und Ergebung, den man sich selbst geben muß, da überkommt ihn die Fülle des Himmlischen, die man nicht geben muß, da überkommt ihn die Fülle des Himmlischen, die man nicht erzwingen kann. Aber auch das kann der Dichter der „Andenken" selber sein.

IV. Der Ursprung der echten Menschlichkeit. Str. 10. Nun sagt es der Dichter selbst ganz ausdrücklich, daß er mit dem Bilde des Rheinlaufes das Schicksal von Halbgöttern im Auge hatte. Namentlich hat er einen im Sinn, den er nicht nennt, für den er nach einem (würdigen) Namen sucht. An Rousseau wendet er sich mit der Frage nach diesem Helden. Denn wie Rousseau hat er eine unüberwindliche Seele und einen sicheren Sinn, aber auch die süße Gabe, zu hören und so zu reden, daß er aus heiliger Fülle wie der Weingott törig, göttlich und gesetzlos die Sprache der Reinsten gibt, so daß er den Guten verständlich ist, die Bösen aber mit Blindheit schlägt. Wer es ist, sagt er nicht. Es beherrscht den Dichter hier wohl wieder die Scheu, ihn mit weltlichen Männern zu vergleichen. Wie viele von den angegebenen Merkmalen und in welchem Grade sie sich auch auf Rousseau beziehen, ist nicht ganz ersichtlich. Es ist wieder an Christus zu denken, der auch hier mit dem Weingott verglichen ist. Diesmal aber hält der Dichter das Maß ein, das er

in dem „Einzigen“ nicht treffen konnte, und läßt sich nicht von einseitiger Liebe fortreißen. Die Gabe zu hören, die Empfänglichkeit, ist mit der Gabe zu reden und zu wirken glücklich vereint, Festigkeit mit der Weichheit, wie es allen Halbgöttern zukommt.

Str. 11. Gerade das ist die vorzüglichste Eigenschaft der Halbgötter, die sie von ihrer Mutter Erde haben, mit der sich der Himmel vereinigt: die Alliebe. Weil sie die Alliebe haben, drum empfangen sie auch müheloS das Göttliche, das ja aus dem Idealzustand der Seele von selbst hervorgeht. Wenn sie sich dann der göttlichen Fülle ihres Erlebens bewußt werden, dann scheint es ihnen fast das beste, wieder in den glücklichen Urzustand der Menschheit (wo die schlummernden Triebe friedlich zusammenstimmen) zurückzukehren, wie Rousseau. Er suchte seinen Ruf „Zurück zur Natur“ auch selbst zu verwirklichen und weilte am liebsten im Frieden der Natur, fern von der Kulturhöhe (wo der Strahl nicht brennt), am Bieler See. (So überwiegt zunächst die Hingabe.)

Str. 12. So herrlich aber dieses Hinabsinken in einen kindlich-seligen Dämmerzustand des Bewußtseins ist, so schön ist es auch wieder, aus ihm zu erwachen. Noch mit dem Nachklang dieses Erlebens erscheint die Wirklichkeit wie in einem milden Lichte: die Wunschlosigkeit des glücklichen Traumlebens wirkt nach. Da sehen wir alles mit dem uninteressierten Wohlgefallen an, das die Quelle der Schönheit und Sittlichkeit ist. Das ist dann der Seelenzustand, der dem Bilde des befriedigten, aber erinnerungsvollen Rheinstroms entspricht. Dann erscheint die Gottheit, genauer gesagt das vorzüglich Eine und Einigende, das in dem göttlichen All nach Hölderlins Alleinslehre (Panentheismus) vorhanden ist, selbst milde und friedlich, wie am siebenten Tage der Schöpfung, als der Herr von seinem Werk ausruhte. Da neigt sich dann der Tag, der Bildner, der nun mehr Gutes als Böses findet (in Anlehnung an das Bibelwort: Und er sah, daß es gut war) zur Schülerin, zur heutigen Erde nieder. Der Gott der reinen Lüfte, der den odemarmen Menschen das Leben gelenkt hat, ist der Vater Äther. Er ist der Tag, der durch sein Licht, durch seine Strahlen, durch Farben und Schatten bildet; er neigt sich lächelnd der Erde zu zur neuen Vereinigung von Gott und Natur.

V. Das höchste Schauen. Str. 13. Wenn dieser innere Zustand erreicht ist, dann erscheint das Göttliche mit dem Menschlichen ausgesöhnt, dann feiern nach Hölderlins wunderbarem Wort „ein Brautfest Götter und Menschen“, wie nach der Einleitung des „Einzigen“ in der griechischen Blütezeit. Dann ist eine Weile das Schicksal ausgeglichen — ein neuer

Ausdruck für die glückliche Mitte, für den göttlichen Stillstand der Zeit. In einer bildhaften Sprache, die im Tone heiliger Schriften gehalten ist, wird das für die Hauptformen der seelischen Haltung ausgeführt. Die Flüchtlinge suchen die Herberge: das sind die Menschen, in denen der Trieb der Hingabe überwiegt. Die Tapferen finden süßen Schlummer, bei denen sonst der göttliche Freiheitstrieb vorwaltet. Die Liebenden aber, die harmonischen Seelen, sind nun erst recht zu Hause und leben unter den Blumen und Bäumen. Die Blume erfreut sich unschädlicher Glut: ein Bild für die mildbelebende Einwirkung des Himmels auf die Erde; die finsteren Bäume umsäuselt der Geist: hier erscheint wieder das himmlische Element als das von vornherein Sanftere, Besänftigende. Bis in die Nebenzüge hinein waltet die Symbolik. Die unversöhnten Menschen eilen, einander die Hände zu reichen, natürlich nachdem sie zuvor in ihrem Inneren Frieden gestiftet haben. Erst wenn sie selbst ins Gleichgewicht gekommen sind, erscheinen sie fähig, die vollendete Gemeinschaft zu bilden. Das muß aber geschehen, ehe die Sonne (ihrer Entwicklungsstufe) hinunter ist. Durch die Erwähnung von Abend und Sonnenuntergang werden alle Einzelzüge zu einem einheitlichen Gemälde zusammengefaßt.

Str. 14. Diese ideale Zeit währt aber nicht für alle gleich lang. Nur die ewigen Götter sind allzeit voll Leben, da sie über dem Schicksal stehen. Aber auch der Mensch kann doch bis in den Tod das Beste, das ideale Leben, behalten, freilich nicht in wirklicher Gegenwart, sondern nur im Gedächtnis. Dann erlebt er, nach Maßgabe seiner menschlichen Fähigkeit, das Höchste. Nur ist für die einzelnen Menschen dieses Maß verschieden. Wennschon das Unglück schwer zu tragen ist, so noch schwerer das Glück. Ein Weiser aber vermochte es, vom Mittag bis zur Mitternacht und bis zum Morgenanbruch „helle zu bleiben", das heißt, das Gedächtnis, das Bild des Ideals in sich völlig lebendig zu erhalten, das höchste Schauen zu bewahren. Wir denken an Sokrates, der in Platos Gastmahl bis zum Ende seine Geistesklarheit behält; von dem erzählt wird, daß er einst in tiefstes Nachsinnen, in Schauen versunken, einen Tag lang an der gleichen Stelle stand. Es ist aber auch an Christus zu erinnern, der am Ölberg in heiligsten Gedanken wach blieb, während die Jünger in Schlaf verfielen. Schließlich aber bezieht sich die Stelle auch auf den Weisen im Sinne der Alliebe und sonach auf den Dichter selbst. Ein Briefwort Hölderlins aus Hauptwyl (Br., S. 584) dient zur Klärung des Sinns: „Glaub es, Teuerster, ich hatte gerungen bis zur tödlichen Ermattung, um das höhere Leben im Glauben und Schauen festzuhalten, ja, ich hatte unter

Leiden gerungen, die nach allem zu schließen, überwältigender sind als alles, was der Mensch mit eherner Kraft auszuhalten imstande ist."

Str. 15. Zu diesen Weisen des neuen Schauens gehört auch Sinclair, der nun in der Schlußstrophe des ihm gewidmeten Gedichtes angesprochen wird. Zu ihnen gehört auch Heinse, dem die tiefste Bekenntniselegie „Brot und Wein" gewidmet ist, und dessen Name auch hier erst nachträglich durch den Sinclairs ersetzt wurde (nach E. C. T. Litzmann). Nach ihrem Inhalt paßt die Schlußstrophe wohl mehr auf Sinclair mit seinem politischen Interesse. Auch dieser Freund schaut über die äußere Erscheinungsweise der Natur hinaus in ihr Inneres. Er kennt den (höchsten) Gott, ob dieser nun in Stahl gehüllt (in den großen Kriegsereignissen) oder in Wolken erscheint (in den wechselnden Zeitströmungen). Auch der heiße Pfad und der dunkle Eichwald sind wohl symbolisch zu verstehen für die lebendige staatsmännische Wirksamkeit und die Versenkung in die deutsche Geschichte. Der Freund kennt Gott, weil er des Guten Kraft kennt; aus seiner sittlichen Haltung heraus kommt ihm diese Gotteserkenntnis, aus der glücklichen Harmonie der menschlichen Grundkräfte. So erkennt er auch in der äußerlich fast feindseligen und zwangvollen Geschäftigkeit des Tages ebenso wie in der uralten Verwirrung der Nacht die beseeligende Verwandtschaft der Gottheit mit dem Menschen: das Lächeln des Herrschers. — Mit dem Glauben an einen gütigen Gott, gewissermaßen als des belebenden Mittelpunktes der göttlichen Natur, endet dieses große Bekenntnisgedicht. —

Überschaut man diese gedankentiefe, bilderreiche Hymne, so findet man nirgends eine Spur der Verwirrung. Die Gedanken sind bei Hölderlin nicht neu, aber in neuen dichterischen Zusammenhängen zu einer großen Offenbarung seiner Weltanschauung gestaltet. Der dreistrophige Mittelteil, der sich bedeutungsvoll heraushebt, spricht die Grundgedanken am klarsten aus. Es sind die Anschauungen des „Hyperion" und des Schicksalsliedes über das Verhältnis von Gott und Natur, die im Menschentum vereint sind, die aus dem menschlichen Bewußtsein hervorgehen. Das Spiel der beiden Erbgeschenke des Menschen macht sein Leben und seine Entwicklung aus. Das ist in der ersten Hälfte (1. und 2. Teil) unter Ausdeutung des Rheinursprunges und des Rheinlaufes geschildert. In der zweiten Hälfte (4. und 5. Teil) wird diese innere, seelische Entwicklung in reicher Bildlichkeit dargelegt. Die erste Hälfte geht sonach von der sinnlichen Betrachtung eines Naturvorganges aus und kommt durch dessen gedankliche Verarbeitung zur Heraushebung der Grundgedanken; die

zweite Hälfte wiederum setzt diesen geistigen Gehalt neuerdings in große, zusammenhängende Bilder um, in Bilder des menschlichen Gemeinschaftslebens. Der Rhein wird mit Herakles verglichen; sich selbst aber nennt Hölderlin in der Hymne „Der Einzige" Herakles' Bruder. Der Rheinlauf, wie er sich im Wechselspiel der Triebe entfaltet, ist ein Sinnbild für Hölderlins eigenen Entwicklungsgang, der in der ererbten Doppelbegabung seines Wesens angelegt war. So hat er ihn, gleichfalls ins Allgemeinmenschliche erweitert, im „Hyperion" gestaltet. Der Aufbau erinnert, nur in verdreifachter Strophenzahl, deutlich an den des Gedichtes „Andenken".

Es sind neue Formen der Verknüpfung seines vieldeutigen Gedankenmaterials, die Hölderlin hier anwendet. Einerseits läßt sich ein Fortschreiten von Strophe zu Strophe, von Teil zu Teil verfolgen, vom Ursprung des Flusses zum Lauf, zur Bloßlegung der damit angedeuteten Gedanken, zu deren Anwendung auf die Heldenbegabung und das Heldenschicksal. Dabei erhebt sich der Gedankengang immer mehr vom Reich der Sinnlichkeit zum Reich des Geistes und endet mit dem Schauen der Gottheit. Zugleich breitet sich die Betrachtung, die vom einzelnen, wirklichen, sinnlich geschauten Gegenstand ausgeht, immer mehr in das Allgemeingültige der Idee aus und von sinnlicher Bewunderung zur Alliebe.

Anderseits aber kehrt in allen Teilen immer der gleiche Grundvorgang wieder, nur immer in einer neuen Form der Einkleidung und Darstellung. Da geht die Bewegung eigentlich vom Mittelteil mit seiner mehr gedanklichen Darstellung aus, setzt sich gegen den Anfang zu in die Veranschaulichung durch einen Naturvorgang und ein Naturbild um, gegen Ende des Gedichtes in die Darstellung einer seelischen Bewegung und des seelischen End- und Idealzustandes. In dieser Hinsicht bedeutet die Darstellung der Rheinquelle im ersten Teil zugleich die Schilderung des naiven Seelenzustandes, in welchem die noch schlummernden Grundtriebe friedlich miteinander vereint sind. Durch das erste Hervortreten des Freiheitstriebes (2. Teil) wird auch das Erwachen der Hingabe nötig, bis beide voll entwickelt einander heroisch gegenüberstehen. Dann überwiegt die Hingabe, die fast zum Urzustande (Teil 4) zurückführt, bis ein neues Hervortreten des nunmehr geläuterten Freiheitstriebes den höchsten, den idealen Gleichgewichtszustand, das Schauen der Gottheit, herbeiführt. Das sind die Grundlinien des „Hyperion".

Die sprachliche Darstellung, die sich oft zu kühner und klarer Bildlichkeit erhebt, ist vielfach so menschlich schlicht und ergreifend wie die Gleichnisreden der Evangelien. Sie ist nirgends lückenhaft oder eigentlich ver-

wirrt, wenn auch der in seine einsamen Betrachtungen vertiefte Dichter oft eine genaue Kenntnis seiner früheren Werke voraussetzt und die Bedeutungen mannigfach ineinander schillern läßt. Ebenmäßig führt er das Werk zu Ende. Die Entstehung kann mit Hellingrath (IV, 352) in die Schweizer Zeit verlegt werden, da Hölderlin zur Rheinquelle oder wenigstens in ihre Nähe kam. Die Reinschrift schließt es an „Wanderung" an.

Patmos. Wie die Ströme so haben die Inseln Hölderlins Herz bezaubert. In der „Herbstfeier" rühmt er bei der Schilderung seines Geburtsortes Lauffen die Insel, „die des Stromes blaues Gewässer umfließt". Noch mehr wie für die wenigen Inseln der Heimat schwärmt er für Griechenlands reichen Archipelagus. Sie gelten ihm stets als ein wichtiger Schauplatz des griechischen Lebens. Noch in der Ode „Sapphos Schwanengesang" aus irrer Zeit feiert er sie als Inseln der Liebe:

„Ihr lieben Inseln, Augen der Wunderwelt!"

Auf den Jonischen Inseln sollte sich nach damaligen Berichten der altgriechische Menschenschlag am reinsten erhalten haben. Hier konnte man in dem unklaren Philhellenismus der Zeit am ehesten eine Wiederbelebung altgriechischen Lebens erhoffen. Am Schluß des „Ardinghello" hat das Heinse in romanhafter Begründung eines neugriechischen Freistaates mit einer erträumten Naturreligion ausgemalt. Da kommt dann die Bedeutung der Insel als eines Schauplatzes für neue gesellschaftliche Ideen zum Vorschein, die sich hier rein und ungestört verwirklichen lassen. In der Phantasie wenigstens. Im Gefolge des Robinson gab es genug solche Dichtungen, es sei nur an die merkwürdige „Insel Felsenburg" von Schnabel erinnert. Es war auch des jungen Hölderlins Lieblingstraum, die Ideale der Menschheit, mit denen er sich erfüllt hatte, auf einem glückseligen Eiland in einer edlen Menschengruppe lebendig werden zu lassen. Eingehende Schilderungen dieser schönen Inseln lagen ihm mit prächtigen Abbildungen in großen französischen Reisewerken vor. Da las er auch von der Insel Tina und den Tinioten, von wo er den Helden seines „Hyperion" ausgehen läßt. Auch von der Insel Patmos ist da die Rede. Das ist die kleine griechische Insel in der Nähe der kleinasiatischen Küste, die als Aufenthaltsort des Apostels Johannes die stärkste Beziehung zum Christentum hat; hier soll die Apokalypse entstanden sein. Patmos eignet sich sonach ganz besonders als ein Ausgangspunkt für Hölderlins eigene geheimnisvolle Offenbarungen, die auf die Verschmelzung der antiken und der christlichen Religion zu einer neuen Glaubensform der Alliebe hinausgehen. Die Insel mit ihrer klaren Umgrenzung erscheint auch bei Hölderlin stets

als sichere Stätte für die Entfaltung glückseligen Lebens; der Strom als ein Bild ruhelosen Wanderns und Ringens. Der „Rhein" ist der Weg und „Patmos" das Ziel, die Erfüllung. Sonach ergänzen einander auch diese letzten beiden Dichtungen in ähnlicher Weise, wie „Wanderung" und „Germanien", wie „Andenken" und „Der Einzige". Jedes Paar weist schon dadurch auf die beiden Naturen des Menschen hin.

Der Aufbau von „Patmos" entspricht völlig dem seines Gegenstückes.

I. Die Entrückung des Dichters nach Patmos. Str. 1. Voll Güte ist Gott, keiner aber faßt ihn allein. Rein gedanklich beginnt diese Hymne, im Gegensatz zur vorigen. Wie ein zu beweisender Obersatz wird der erste Gedanke ausgesprochen. Es ist derselbe, mit dem „Der Rhein" schloß: Der Gedanke von der Güte Gottes, vom Lächeln des Herrschers. Insofern knüpft die letzte Hymne unmittelbar an die vorausgehende an. Nur die Meinung, daß keiner allein Gott zu fassen vermag, wird erst hier klar ausgesprochen. Nur die Gemeinschaft ist es imstande, so muß der Satz ergänzt werden. Schon in den Elegien galt es als Grundübel der Gegenwart, daß der Gemeingeist zu schwach und zu wenig verbreitet sei. Bildlich ausgedrückt heißt das hier so: die Gipfel der Zeit sind gehäuft und die Liebsten wohnen nahe, ermattend auf getrenntesten Bergen. Die mannigfaltigsten Berufe und Weltanschauungen trennen uns voneinander, vor allem in Deutschland, wo jeder so leicht in seinem besonderen Tun aufgeht. Unsere in vielfacher Hinsicht arbeitsteilige, individualistische Zeit scheidet diejenigen, die nach Verwandtschaft und Ähnlichkeit einander die Liebsten sein sollten, und alle Bemühungen, die Gegensätze zu überbrücken, sind zunächst vergeblich. Die Besserung ist indessen schon nahe. Denn wie jede Gefahr, jedes Übel sich wie von selbst ein Heilmittel schafft, so auch der Grundmangel unserer heutigen Kultur. An den Adlern kann man das erkennen. Auch sie nisten auf weitentfernten Berggipfeln, aber dafür sind ihnen mächtige Schwingen gewachsen, mit denen sie furchtlos über die Abgründe hinwegfliegen wie auf leichtgebauten Brücken. Der Dichter bittet nun für den Menschen seiner Zeit um ein solches Heilmittel; um ähnliche Fittiche bittet er oder, mit einem anderen Bild, um Wasser. Vielleicht denkt er an eine Überschwemmung, die es ermöglicht, auf Kähnen von Gipfel zu Gipfel zu gelangen. Anderseits versteht er schon in früheren Gedichten unter dem Regen vom Himmel die Begeisterung, die alles vereinende Liebe, die Alliebe.

Str. 2. Diese Bitte wird nun dem Dichter in gewissem Sinne sogleich erfüllt: die dichterische Begeisterung bemächtigt sich seiner. Nach Art von

biblischen Visionen fühlt er sich in fernes Land entrückt. Seine Einbildungskraft ist auf das mächtigste erregt. In der Heimat ist ihm die Natur vertraut, in den fernen Ländern aber kleiden sich ihm Berge und Wälder menschenähnlich. Es ist eben die alles beseelende Liebe, die ihn ergriffen hat. Geheimnisvoll erblüht ihm nun im goldenen Rauch (der Sage und Geschichte) das Landschaftsbild Kleinasiens. Mit Schritten der Sonne — nach dem Gange der Menschheitsentwicklung — ist es erblüht mit seinen zahlreichen Kulturstätten (von tausend Tischen duftend).

Str. 3. Das kleinasiatische Griechenland mit seinen geheimnisvollen Kulten erscheint hier im besonderen Sinne als Land der Sehnsucht; es ist ein Vereinigungspunkt griechischen Lebens und christlichen Glaubens. Wie in dem Gedichte „Der Einzige" unter der Zahl der olympischen Götter, so sucht hier der Dichter unter der verwirrenden Mannigfaltigkeit der Landschaftsformen (sinnbildlich für Glaubens- und Weltanschauungsformen) nach „einem, das er kennt". Weder die üppigdumpfe Pracht der Täler, des Paktol mit seinen Gärten, noch die reinen schneebedeckten Gipfel mit ihren Zeugen uralten Lebens (Efeu), die förmlich getragen sind von Zedern und Lorbeeren (Pracht und Ruhm), die, wie sonst die Alpen, als göttlich gebaute Paläste bezeichnet werden, sind das Ziel seiner Sehnsucht. Wie im „Wanderer" sind es eben nicht die einseitig ausgebildeten extremen Landschaften, nach denen der Menschengeist verlangt, sondern die glückliche Mitte.

II. Der Jünger von Patmos. Str. 4. So findet er schließlich die Insel Patmos auf den zahlreichen schattenlosen Straßen der ungewissen Meeresebene. Die Schiffer aber kennen die Inseln. Das sind Weiterbildungen von Motiven aus „Andenken"; die schattenlosen Straßen erinnern an den entlaubten Mast, sie erinnern an die Sehnsucht nach Sonnenschein und Schatten in der „Hälfte des Lebens". Die tiefere Bedeutung der Stelle ist wieder die, daß man erst nach entbehrungsreichen Wegen durch das Gebiet der Bildung (ungewisse Meeresebene) zu dem glücklichen Lande der Mitte, zu dem idealen Seelenzustande kommt. Die Inseln, zwischen denen man auf dem Wasser hin und her fahren kann, weisen auf die getrennten Gipfel der Einleitung zurück. Patmos mit seiner dunklen Grotte ist ein solches Land der glücklichen Mitte.

Str. 5. Die Insel ist also nicht reich, aber gastlich nimmt sie die Menschen auf, die Schiffbruch erlitten haben. Und auch wer die Heimat verloren hat oder den abgeschiedenen Freund betrauert, findet hier eine Stätte. Er findet hier ein Eremitendasein. Die Stimme des Hains und

das Rieseln des Sandes klagen mit ihm. Der Hyperiondichter meint wohl mit dem Mann, der um die Heimat klagt, sich selbst: den abgeschiedenen Freund aber betrauerte auf Patmos der Evangelist Johannes, der nun geradezu genannt wird. Der Christusjünger auf der griechischen Insel: das ist im Sinne der Religionsbestrebungen Hölderlins ein bedeutsames Sinnbild. Und unter allen Aposteln und Evangelisten ist es eben der Jünger der Liebe, den er sich auswählt, der Dichter des Evangeliumbeginns vom Wort Gottes, das als Licht in die Finsternisse gekommen ist.

Str. 6. Gerade diesen Jünger achtete der Heiland besonders hoch wegen seiner Einfalt. Mit dieser seiner Einfalt und Achtsamkeit wohnte er auch dem letzten Abendmahl bei. Es sind nur andere Ausdrücke für die Hingabe und Empfänglichkeit. Da saßen sie beim Geheimnisse des Weinstockes, wie nun mit deutlicher Hinweisung auf „Brot und Wein" gesagt wird. Da sprach der Herr den Tod aus und die letzte Liebe. Er war ja selbst der Gott, der voll Güte ist, wie mit einem Anklang an den Gedichtbeginn gesagt wird. Er erheiterte mit seinem Wort das Zürnen der Welt: sein Wort ist das Lächeln des Äthers nach der Schlußwendung des „Rheins". „Denn alles ist gut." Das wird als sein letztes Wort angeführt. Es ist „die letzte Liebe". Es ist die Offenbarung der Alliebe. „Drauf starb er", fährt der Dichter fort. Alles andere ist ihm unwesentlich. Siegend sahen ihn die Jünger, als den Freudigsten. Gerade er, der das „Zürnen der Welt" am klarsten erkannte, erhob sich zur höchsten Freude. Wieder kommt uns das tiefsinnige Epigramm auf Sophokles in den Sinn.

Damit ist ein Abschnitt erreicht. Wie im „Rhein" bilden die ersten sechs Strophen die erste Hälfte des Gedichtes. Nach der Aufstellung des Grundgedankens folgt die Schilderung einer symbolischen Reise des Dichters, bis sich aus der Erinnerung an Christi Abendmahl von neuem der Grundgedanke ergibt, nun bereits in einer gewissen Art begründet und entwickelt.

Die beiden dreiteiligen Abschnitte entsprechen einander im Aufbau. Der erste führt den Dichter von der Betrachtung des Gotteswortes in steigender Phantasiebetätigung zu einem Gesamtgemälde der griechischen Landschaft mit ihren versunkenen Herrlichkeiten, der zweite von der Vergegenwärtigung der kleinen griechischen Insel zu einer Darstellung des tiefsten Gehaltes des Christenglaubens. Zwischen diesen beiden Gipfelpunkten des Erlebens ist nun die Wahl. Eben die Jünger wurden durch den Tod des Erlösers, mit dem sie bisher in voller persönlicher Gegenwart zusammenlebten, vor die furchtbare Entscheidung gestellt zwischen der Welt des Sinnenglückes, der Heimat und des Lebens und dem Leben als Ideal, als

Andenken und Gedächtnis. Ohne die Hilfe des Herrn wären sie dieser Entscheidung nicht gewachsen gewesen. Und so hatte sein Tod vor allem die Bedeutung, sie für das Höchste reif zu machen.

III. Der Liebestod des Gottessohnes. Str. 7. Der Mittelteil vergegenwärtigt nun den Tod und die letzte Liebe des Gottessohnes. Trauer erfüllte die versammelten Jünger. Das war ihr größtes Erlebnis, aber sie waren ihm nicht völlig gewachsen. Sie liebten das Leben unter der Sonne und wollten nicht vom Angesichte des Herrn und von der Heimat lassen. Der Trieb der Hingebung überwog in ihnen, er war ihnen eingeboren wie Feuer im Eisen. Sie gehörten danach noch nicht zu den Halbgöttern, die bereit sein müssen, ihr Haus zu zerbrechen und dem persönlichen Verkehr mit dem Liebsten zu entsagen (dem Antlitz). Der Schatten des Liebsten (im Gegensatz zum Geiste, der ihnen erst später gesendet wurde, bedeutet er die sinnliche Erscheinung) ging ihnen zur Seite, sie konnten davon nicht loskommen. Darum sandte ihnen der Gottessohn unter gewaltigen Begleiterscheinungen in der Natur den Heiligen Geist als Helfer.

Str. 8. Damals erschien ihnen der Heiland noch einmal. Da geschah das großartigste Zeichen in der Natur: die Verfinsterung der Sonne. Der Tag zerbrach den geradestrahlenden Zepter, göttlich leidend, von selbst. Christus ist ja selbst das Licht. Daß er den Tod auf sich nahm und freiwillig aus dem Leben schied, das ist dem Erlöschen des Tages, dem Zerbrechen des Lichtstrahles gleichgesetzt. Der Strahl der Sonne ist das Herrschaftszeichen, das Zeichen der lebendigen Gegenwart des Gottessohnes. Er zerbrach es von selbst, aber zur rechten Zeit soll es wiederkehren. Vielleicht sieht der Dichter gerade darin die letzte Liebe, die sich selbst vernichtet, um ein heiliges Gedächtnis, ein göttliches Ideal zu schaffen, zu dem sich die Menschheit allmählich empor entwickeln kann[1]. Zu einer anderen Zeit als im Beginn einer neuen Entwicklung wäre der Weggang Christi „schroff abbrechend" gewesen und hätte dem Werk der Menschheit geschadet. Für die ersten Anfänge einer neuen Entwicklung aber ist ein gewisses Dunkel von Vorteil. Dieses Dunkel der Übergangszeit ist hier ebenso aufgefaßt wie in „Brot und Wein"; mit dieser Schlußelegie bestehen überhaupt sehr viele Beziehungen. In einfältigen Augen (also noch nicht mit vollem Verständnis) bewahrten die Jünger nun Abgründe der Weisheit, die das Dunkel der „liebenden" Nacht geheimnis-

[1]) Zu vergleichen sind die Worte im „Empedokles", mit denen der Greis dem Helden des Dramas die Erlösertat Christi voraus verkündet.

voll durchleuchteten. Diese innere Fülle aber trieb sie zu erhöhter Wirksamkeit vom Vaterlande fort.

Str. 9. So führte die ganze Entwicklung dazu, die Jünger, die Wanderer, allzuweit hinauszutreiben und unendlich zu zerstreuen. Furchtbar wahrhaft nennt der Dichter diese vom Schicksal verhängte Vereinzelung der „Lebenden". Er selbst hat es erfahren, wie denn überhaupt damit das in der Einleitung angegebene wichtigste Merkmal unserer Gegenwart wiederkehrt, und zwar nun geschichtlich begründet. Nachklänge an Hölderlins eigenes Los hören wir heraus, wenn er schildert, wie nun diese Jünger ausführen, was sie früher, bevor der Geist zu ihnen kam, nicht konnten. Nun lassen sie das teure Angesicht der Freunde und ziehen fern über die Berge, allein wandernd wie Hölderlin, als er nach schmerzlichstem Abschied von der Heimat gegen Frankreich strebte. Und zwar war ihnen das nicht geweissagt (so ist das „und" zu verstehen!), sondern plötzlich wurden sie dazu bestimmt. Da fanden sie auf ihren Wanderungen den himmlischen Geist in der Natur und zweifach erkannten sie ihn, in der sinnlichen Erscheinung und in der geistigen Bedeutung, beide Erscheinungsarten aber stimmten überein. Beide sind Offenbarungen des Herrschers. Auch die Jünger sahen also die Bäche und Flüsse menschenähnlich gekleidet wie der Dichter selbst (2. Strophe) auf seiner visionären Reise. Das Schwerste war es wohl, daß sie a l l e i n gehen mußten, vereinzelt und aus ihrer Gemeinschaft herausgerissen. Der Wandertrieb ergreift die Jünger, wenn der Gott ferneilend zu ihnen zurückblickt. Das ähnelt der Wendung in „Brot und Wein", Z. 54: „Dorther kommt und zurück deutet der kommende Gott." Wir können das so erklären, daß der Gott, wenn er enteilt, wenn er ihnen seine sinnliche Gegenwart entzieht und zum Himmel auffährt, auf sie am mächtigsten wirkt: er wird nun zum reinen Erinnerungsbild für sie, zum verklärten Ideal, und so blickt er zu ihnen zurück, sofern sie sein Gedächtnis bewahren. Dieses Andenken an die hohe Gestalt des Gottmenschen aber treibt sie als seine Apostel und Verkünder hinaus. Zum Abschied reichen sie einander die Hände und schließen so zugleich den Bund des neuen Gottes, die Religion seines Gedächtnisses. Das geschieht unter einem Schwur, damit der Gott ihnen halte, standhalte wie an goldenen Seilen. Dabei nennen sie ausdrücklich das Böse hinfort gebunden, sie vereinigen sich im Guten, zu einer Gemeinschaft, aus der das Böse ausgeschlossen sein soll. — Der aufs äußerste zusammengepreßte Satz kann nur verstanden werden, wenn er in seine Teile aufgelöst wird.

Der Mittelteil legt auch hier die wertvollsten Gedanken bloß. Die mittelste Strophe veranschaulicht die Bedeutung von Christi Liebestod und Himmelfahrt. Durch diese Tat der äußersten Liebe werden die Jünger, die zunächst noch tief im Sinnlichen staken, mit dem reinen Geist erfüllt und zur sittlichen Freiheit, zum Schicksal der Halbgötter geweiht. So liegt hier wieder in der Mitte der Drehpunkt des Ganzen.

IV. Der Niedergang des Christentums. Str. 10. Wenn aber der Gottmensch zum zweitenmal stirbt, wenn auch sein Andenken vergeht, was bedeutet das? Die Frage beschäftigt den Dichter. Trotz ihres Schwures sind die getrennten und vereinsamten Jünger nicht imstande, das Gedächtnis des Ideals rein und lebendig zu erhalten. Es kommt hier wieder der Einleitungssatz in Anwendung: keiner faßt Gott allein. Zunächst verblaßt der tiefere Gehalt des Idealbildes. Nur die gröberen Züge werden bewahrt und von jedem anders. Die Folge davon ist, daß die Jünger, die einst im tiefsten Gedächtnis des Heilandes zusammenlebten, einander nicht mehr recht verstehen können. So verweht dann bald die Verehrung des Gottmenschen und zugleich die Ehre seiner Anhänger, die Tempel folgen nach und die Weiheplätze, sowie ja auch das fließende Wasser zuerst das Feinste, den Sand, hinwegschwemmt, dann aber auch die Weiden am Ufer. Das ist eine ähnliche Darstellung des Unterganges einer Glaubensform, wie sie, auf die Antike bezogen, in der zweiten Strophe von „Germanien" gegeben war. Zuletzt wendet darob der Höchste selbst sein Antlitz weg, weil nun nichts Unsterbliches mehr auf der Erde oder am Himmel zu sehen ist. Eine völlige Entseelung und Entgötterung des Alls ist eingetreten. Sie ist das Ende einer jeden Kulturblüte.

Str. 11. Gott ist voll Güte und so ist auch das Erlöschen des Andenkens Christi wie vorher der wirkliche Tod des Heilandes selbst nur wieder eine Tat der Liebe. In einem biblischen Gleichnisse drückt es der Dichter aus. Wenn auch die Spreu beim Wurf auf der Tenne niederfällt, ans Ende kommt das Korn. Das Echte bleibt unverloren. Nur das getrübte Andenken des Gottmenschen verschwand und es ging nur deshalb unter, weil es die Jünger in ihrer Vereinzelung nicht rein bewahren konnten. Vereinzelt aber waren sie unter der Menschheit, weil die Gesamtheit noch nicht reif war, eine einheitliche vollendete Menschengemeinschaft zu bilden. Das kann erst im Laufe einer längeren Entwicklung geschehen. Von den einzelnen Stufen dieser Entwicklung aber darf man noch nicht das Ganze verlangen. Eisen trägt der Schacht und glühende Harze der Ätna, so

prägt es der Dichter in sprichwortartiger Knappheit. Auch er selbst gehört einer bestimmten Entwicklungstufe an, über die er nicht hinauskann. Er hätte zwar Reichtum genug, das Bild des wahren Gottmenschen zu gestalten, aber noch ist es nicht die Zeit.

Str. 12. Der Dichter ist wie alle seine Zeitgenossen noch unterwegs. Er ist auf dem Wege zur idealen Gemeinschaft und deshalb also von ihr noch nicht geschützt und getragen, wenn er das Tiefste ausdrücken wollte. Würde ihn einer jetzt dazu antreiben, in törichter Übereilung (indem er sich selbst spornte!) das Bild des Gottes zu gestalten: es könnte nur das Bild der zürnenden Gottheit werden, wie es der Dichter schon einmal sah. Es wurde ihm deshalb geoffenbart, damit er lerne, nicht aber, daß er etwas sein sollte — nicht weil er zur Tat berufen werden sollte. Jetzt, in der unidealen Gesellschaft ist der Dichter ja wehrlos, er ist ein Knecht und sein eigener Zorn gegen die Umgebung müßte auf das Gottesbild abfärben, das er gestalten wollte[1]. Gütig sind die Götter (Anfangswort!), aber das Verhaßteste ist ihnen das Falsche: das Erzwungene, das der bestimmten Entwicklungsstufe nicht entspricht, das sich dem gegebenen Schicksal entziehen möchte. Dagegen schreiten sie ein und lassen dann nichts Menschliches mehr gelten. Schließlich waltet ja in ihnen oder durch sie das Schicksal, nach dessen Bestimmungen sich alles abspielt. Nach diesen schicksalsmäßigen Bestimmungen aber kommt schon von selbst die Zeit der Reife und Erfüllung. Dann wird zuerst von Starken der frohlockende (nicht der leidende!) Sohn des Höchsten der Sonne gleich genannt werden.

Hölderlin lehnt es also ab, solange nicht eine edlere Gemeinschaft besteht, die neue Religion zu verkünden. Er ist aber von der Gewißheit durchdrungen, daß sie mit der Erneuerung der Gesellschaft von selbst kommen muß. Und er ist sich auch klar über ihr Wesen. Das entscheidende Merkmal, das Losungszeichen, ist die Gleichsetzung des Gottessohnes und der Sonne; darüber hinaus, was hier nicht gesagt wird, die Verschmelzung antiker Naturtreue und christlicher Innigkeit. So kehrt der Gedankengang wieder zu dem bedeutungsvollen Symbol für den Liebestod Christi (in der Mittelstrophe) zurück. Mit dieser Gleichung von Sonne und Gottessohn ist aber, in der tieferen geistigen Bedeutung, das Licht und der Erlöser wieder zur Erde gekommen, das tiefere Gedächtnis ist wieder hergestellt im Geiste der von Christus geoffenbarten Alliebe, die weder das Sinnliche noch das Geistige einseitig berücksichtigen darf.

---

[1]) Zu vergleichen ist Hölderlins Prosaaufsatz über die religiösen Vorstellungen, Zinkernagels Ausgabe, II, 343 und Br. S. 455.

V. Die Erneuerung der Religion. Str. 13. Mit diesen Andeutungen ist der Dichter bis an die Grenze dessen gegangen, was in seiner Zeit und in seinem Volke von den tiefsten religiösen Überzeugungen enthüllt werden darf. Der Stab des Gesanges ist hier „niederwinkend". Damit bricht er seinen Gedankengang ab. Aber eigentlich hat er, für seine Freunde wenigstens, doch schon genug gesagt. „Denn nichts ist gemein." Das ist vieldeutig. Es kann hier besagen, daß im ganzen All nichts gemein, nichts bloß Stoff ist, sondern alles beseelt und göttlich ist, so daß also die Alliebe begründet ist. Dann kann man auch ohne Scheu den Gottessohn und die Sonne gleichsetzen. Mit seiner Lehre von der Alliebe weckt der Gottmensch die Toten auf, soweit sie nicht vom Rohen, Gemeinen gefangen sind, genauer gesagt, von der Meinung, daß die Natur seellos sei. Die Augen vieler sind scheu, sie warten aber dennoch darauf, das Licht zu schauen; wenn sie auch selbst nicht innere Kraft genug besitzen, bis zum höchsten Schauen, bis zur reinen Gottesvorstellung vorzudringen, so werden sie doch mit der vollkommenen Gemeinschaft dazu gelangen. Sie blühen nicht gern am scharfen Strahle, obwohl sie doch ohne Sorge sein dürften, es könne das menschliche Denken seine Grenzen überschreiten. Am goldenen Zaume wird es zurückgehalten (Gegensatz zum Reiter, der sich selbst spornt!). Wenn sie nicht durch eigene Geisteskraft zur Wahrheit gelangen, so werden sie doch gern aufnehmen, was ihnen als tieferer Inhalt aus den von der stolzen Welt vergessenen heiligen Schriften herausgedeutet wird.

Str. 14. Gerade das ist im besonderen der Wille des ewigen Vaters, daß die heiligen Schriften gut gedeutet werden. Der Landgraf von Homburg, dem diese Dichtung gewidmet ist, wird nun, wie in der vorigen Hymne Sinclair, vom Dichter angesprochen. Er hält diesen Willen des Vaters hoch. Deshalb lieben ihn die Himmlischen, und zwar fast noch mehr als den Dichter. Gilt ihm vielleicht die Deutung der heiligen Schriften nicht ebensoviel wie dem Landgrafen? Die Frage bleibt noch offen. Vom Landgrafen Friedrich V. von Hessen-Homburg wissen wir jedenfalls, wie hoch er die Bibel und namentlich die Offenbarung Johannis schätzte[1]. Unter seinen Schriften finden wir Erbauungsreden über Bibelsprüche, aus denen sein Glaube hervorgeht. Der Dichter fährt fort: „Still ist sein Zeichen am donnernden Himmel." Nicht allen ist diese Stille des Äthers faßbar. „Und einer stehet darunter sein Leben lang."

[1] Karl Schwartz, Landgraf Friedrich V. von Hessen-Homburg und seine Familie, 3 Bände, 2. Auflage, Homburg v. d. H. 1888.

Wer ist dies? Der Ausdruck erinnert an die vorletzte Strophe des „Rheins", an den Weisen, der es vermochte, vom Mittag über Mitternacht bis zum Morgen beim Gastmahl helle zu bleiben. Es ist der Weise, der das höchste Schauen bis zum Tode zu bewahren vermag. Im besonderen ist, wie dort an Sokrates, hier an den Jünger Johannes gedacht, „denn noch lebt Christus" — im treuen Gedächtnis des Weisen. Seine Söhne — nicht nur die geschichtlichen Jünger, sondern die gotterfüllten Männer der vertieften Religion — sind gekommen und ihre Taten sind die Taten der Erde. Sie machen den eigentlichen Weltlauf aus, der unaufhaltsam fortschreitet. Diese Taten aber, die den geistigen Gehalt der Geschichte ausmachen, sind die beste Erläuterung der heiligen Schriften Christi und des Blitzes (seines Symbols in der Natur). Es handelt sich also nicht nur um die Schriften im engeren Sinn, um die Überlieferungen der Menschheit, sondern auch um die Offenbarung Gottes in der Natur. Die Gottheit, der Herrscher, das vorzüglich Eine und Einigende in der Natur spricht zweifach zu uns, durch unsere Sinne, mit denen wir die Formen der Natur auffassen, und durch unser Bewußtsein selbst. Sonach hat für Hölderlin noch immer das Kantische Wort seine Bedeutung, das er in jungen Jahren seiner Hymne an die Schönheit als Leitwort vorgesetzt hatte: „Die Natur in ihren schönen Formen spricht figürlich zu uns, und die Auslegungsgabe ihrer Ziffernschrift ist uns im moralischen Gefühl verliehen." In dem geistigen Gehalt der Menschheitsgeschichte, der das eigentliche Wesen des Göttlichen offenbart, ist Christus, der Sohn Gottes, selbst dabei, und dieser ganze Weltlauf ist ihm von Anfang an bewußt. Sein Gedächtnis macht ja den heiligsten Gehalt der Menschheitsentwicklung aus, es ist die Darstellung der reinen, göttlich-sinnlichen Menschlichkeit. So erscheint die ganze Weltentwicklung als Bewußtwerdung des Geistes, und die Darstellung, soweit sie aus den knappen Worten zu erfassen ist, mündet in die Auffassung Hegels.

Str. 15. Zu lange schon ist die Ehre der Himmlischen unsichtbar. Zu lange ist die wahre Religion, die der Alliebe, verborgen. Jedes von den Himmlischen will sein Opfer. Damit sie es aber erhalten, müssen sie den Sterblichen fast die Finger führen. Eine Gewalt (der Druck der unvollkommenen Gesellschaft?) entreißt uns das Herz in schmählicher Weise. Wir sind eben immer erst an der Schwelle der Vollendung. Wenn aber von den Himmlischen eins versäumt ward, so hat das niemals Gutes gebracht. Alle müssen verehrt werden, die Religion muß Alliebe werden. Der Dichter hat mit denen, die ihm verwandt denken, der Mutter Erde

gedient und jüngst dem Sonnenlichte. Nun aber muß auch der Vater selbst sein Opfer erhalten. Hierin liegt wohl die Antwort auf die Frage, die in der vorigen Strophe offen blieb. Hierin liegt der Gegensatz zwischen dem Weg zur wahren Religion bei Hölderlin und bei dem Landgrafen. Während dieser vom ewigen Vater ausgeht, geht der Dichter von der Erde, von der Naturverehrung aus. Auch den Dichter lieben die Himmlischen (nach Z. 2 der vorigen Strophe) so, wie er glaubt. Dieses Wort heißt hier nicht „wie er meint oder annimmt", sondern: in seiner ihm eigentümlichen Form des religiösen Lebens. Daß der Dichter aber von den Naturgöttern, genauer von der sinnlichen Erfassung des Alls ausgegangen ist, hat er nirgends deutlicher und inniger ausgesprochen als in den Versen: „Da ich ein Knabe war". Nun will er aber auch dem Vater gerecht werden in der besonderen Form des Dienstes, der ihm zukommt. Die ganze heilige Götterdreiheit muß in gleicher Liebe verehrt werden. Die Erde wird heilig gehalten durch die treue sinnliche Anschauung, mit der man sie hingebend betrachtet und gestaltet. Das Licht wird hochgehalten durch die Vorstellung von der Übereinstimmung zwischen sinnlicher Erscheinung und geistigem Gehalt; das Licht ist ja der Mittler zwischen Äther und Erde. Der Dienst des obersten Gottes aber, des reinen Geistes besteht darin, daß man überall den geistigen Gehalt heraushebt und herauserkennt, aus allen Offenbarungen in Natur und Überlieferung. Der Vater liebt am meisten, daß der feste Buchstabe, die unveränderte Form der Überlieferung, gepflegt werde und daß das Bestehende, die klar erfaßte Wirklichkeit, gut gedeutet werde. Gerade dieser Aufgabe folgt der deutsche Gesang. — Auch dieses Schlußwort Hölderlins ist mißdeutet worden, weil man früher an die Darstellung seiner Anschauungen und die Hervorhebung seiner Entwicklung gegangen ist, als an die Ordnung und Erläuterung seines Werkes. Selbst ein so aufschlußreiches Werk wie Fritz Strichs, „Die Mythologie in der deutschen Literatur" (Halle 1910, Bd. I, S. 367), leitet daraus eine Abkehr Hölderlins von seinem Naturglauben ab, die mit der beginnenden Umnachtung in Zusammenhang gebracht wird. „Mit Staunen und Erschütterung steht man vor diesem letzten Bekenntnis. Hölderlin, der in seinem Empedokles die Botschaft ergehen ließ: die Menschen sollten der alten Gebräuche und Gesetze und der alten Götter Namen vergessen und die Götter neu in der Natur erleben, er entsagte den Göttern der Natur und bekannte sich zu dem festen Buchstaben des Bestehenden. Die Nacht des Geistes hatte ihm die früher so überreiche Fähigkeit genommen, die Götter selbst in der Natur zu erleben. Da flüchtete er zu den alten Formen. Und ein Lächeln

aus der gefangenen Seele leuchtet . . . ." Diese Auffassung hält nicht stand. Gerade an diesem Beispiel läßt sich ersehen, wie dringend nötig es ist, Hölderlins Anschauungen aus dem Zusammenhalt der zusammengehörenden Werke zu erklären: erst „Der Rhein" und „Patmos" zusammen sind Hölderlins letztes Wort, das nur eine Bekräftigung, eine Steigerung und Erweiterung seiner alten Grundgedanken ist. Im übrigen verdienen die Darlegungen Strichs über Hölderlins Mythologie alle Anerkennung, zumal ihnen die wichtigsten Vorarbeiten fehlten.

Diese letzte Hymne ist noch inhaltsreicher und deshalb an manchen Stellen noch gedrängter als die vorige. Es steckt eine ganze Welt von Gedanken darin. „Eine der wunderbarsten, tiefsinnigsten und zum Teil herrlichsten Kompositionen, die nur je ersonnen sind", nennt sie A. Jung (Friedrich Hölderlin und seine Werke). Im „Rhein" geht Hölderlin von der sinnlichen Erscheinung eines Stückes der Natur aus und steigt durch immer tiefere Erfassung zur geistigen Höhe empor, bis zum höchsten Schauen der Gottheit in ihrer Güte. In „Patmos" setzt er mit einem obersten Satz der menschlichen Überlieferungen ein — mit demselben, der im „Rhein" gewonnen worden war, und umkleidet ihn vermöge seiner hellseherischen Einbildungskraft immer aufs neue mit anschaulichen Bildern, in denen er die Entstehung, das Hervorgehen dieses Satzes vergegenwärtigt. Zuerst sehen wir den Dichter, in seiner Zeit vereinsamt und an dieser Vereinsamung aller edleren Menschen leidend, und von der innigsten Sehnsucht nach einem Mittel der Vereinigung aller Menschen zur vollendeten Gemeinschaft erfaßt. Er sucht unter den Glaubensformen der Menschheitsgeschichte, bis ihm der Jünger Christi auf der griechischen Insel den rechten Weg weist. Die wahre Bedeutung der Lehre von der Liebe, die Christus gelehrt und durch seinen Tod besiegelt hat, muß erneuert werden, von der Verlebendigung des im Volke herrschenden Christenglaubens aus kann die sittliche Gemeinschaft begründet werden. Die Jünger Jesu waren nur solange imstande, das Christentum als Alliebe festzuhalten, als sie miteinander vereint waren; unter die Weltmenschen zerstreut aber mußten sie notgedrungen die geistige Seite der Lehre zu stark und einseitig hervortreten lassen, bis zu einer förmlichen Entseelung des Alls. Auf dem Wege der Erneuerung der Gesellschaft aber wird auch die Alliebe, die beseelende Naturverehrung, wieder auferstehen. Es handelt sich also im Fortschritt der fünf Hauptteile um die Entwicklung der idealen Religion. Es ist sonach die Ergänzung von „Brot und Wein", wo die Entwicklung der griechischen Religion gegeben worden war.

Form und Sprache sind hier völlig frei und unabhängig. Zumal in der Formung sinnvoller Gottessprüche, aber ebenso in vieldeutiger Schilderung zeigt Hölderlin eine steigende Meisterschaft. Es ist die großartige Selbständigkeit der heiligen Schriften der Völker, von den Indiern bis zur Edda, die hier zutage tritt. Es ist die Gleichniskraft und Bildhaftigkeit der religiösen Ergriffenheit, des im Innersten bewegten menschlichen Bewußtseins, die „Sprache der Reinsten", von der im Gedicht selbst die Rede ist. Sie hat so ausschließlich den Sinn im Auge, daß die Form zunächst zurücktritt, anderseits aber gerade in ihrer Unterordnung unter den Inhalt um so unabhängiger von fremden Ausdrucksweisen, Vorbildern, Einflüssen einhergeht. Merkwürdig berühren gewisse Ähnlichkeiten mit ältesten Versuchen, die heiligen Geschichten in deutscher Sprache zu gestalten und dem Deutschtum anzueignen. Wie aus dem altsächsischen „Heliand" klingen die Erzählungen vom Abendmahl und der Himmelfahrt, von den versammelten „Todeshelden", die „Großentschiedenes" in der Seele tragen, als sie den Tod des „Gewittertragenden" miterleben. Nicht nur in der Form der Wortzusammensetzung, sondern fast auch im Satzbau sind solche Übereinstimmungen herauszuhören. Es ist der Geist der deutschen Sprache selbst, der sich bei der tiefsten Erfülltheit des Dichters mit seinem Gegenstande über die Jahrhunderte weg in ähnlichen Formen äußert, sowie ja auch in der religiösen Bewegtheit des Gemütes die gleiche völkische Prägung hervortritt.

Auch hier wäre im einzelnen noch manches zu sagen. An einem Beispiele soll erhärtet werden, welche Veranschaulichungskraft und welchen Gehalt Hölderlins Wort erlangt hat. Gleich der bedeutsame Einleitungssatz[1]) hat eine ganz eigene Wirkung, die man herausfühlt, wenn man ihn vor sich hersagt:

Voll Güt' ist,
Keiner aber fasset allein
Gott.

So unmittelbar voll und klar beginnt mit diesem Spruche die Dichtung, als ob er in reiner Luft von der Höhe gerufen würde. Von der Zinne eines Turmes etwa. Und hört man genauer hin, so klingt es wie Glockengeläute: zuerst zwei Einleitungsschläge, dann ein gleichmäßiges Hin und Her (ei, a, a, a, ei) und volltöniges Ausklingen, ein abschließender starker Glockenschlag (allein — Gott). Die Glocke ruft die Gemeinde zusammen.

[1]) In den ersten Fassungen lautet er, noch weniger vollkommen, so:
„Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott."

Dem entspricht genau der Inhalt des Satzes, der ja nichts anderes besagt, als ein Lob der Güte Gottes, die gepriesen werden soll, aber auch die Überzeugung, daß keiner allein imstande ist, Gott zu fassen, sondern nur die ganze zusammenströmende Gemeinde, die sich im Gedächtnis des Höchsten liebend vereint. Ein Hinweis auf Schillers Verherrlichung der Glocke ergibt sich von selbst. Der Einleitungssatz von Hölderlins Hymne ist zugleich der oberste Glaubenssatz der wahren, lebendigen Religion, nach der alles gut ist. So wie Hölderlin im Schicksalslied ein „Vaterunser" gestaltet hat, so wie er die Verkündigung des Engels nachgedichtet hat, so formt er hier seinen obersten Glaubenssatz. Mit ihm ruft er die vollendete Gemeinschaft der Menschen zusammen, in ihm erklingt seine ganze heilige Sehnsucht nach der Erneuerung der Menschheit im Geiste der Alliebe.

Auch diese letzten Hymnen schließen sich, wennschon in ungezwungener Weise, zu einer einheitlichen Gruppe zusammen. Die Weltanschauung des Schicksalliedes wirkt hier weiter. Die Enthüllung und Verkündigung der neuen Religion wird weit über den großen Elegienkranz fortgeführt. Mit der Verherrlichung des Heimatlandes beginnt die Reihe und steigt in drei Paaren empor bis zum obersten Satz der reinen Gotteserkenntnis. Das erste Hymnenpaar behandelt die Erfüllung des Heimatlandes mit dem Geist der Humanität, mit dem Gehalt der idealen Menschengemeinschaft. Dadurch wird aus dem natürlichen Heimatland die Kulturheimat, das Vaterland, Germanien, in dem sich nun als edelste Blüte die lebendige Religion entfaltet, die Alliebe. Diese Alliebe ist der Gegenstand des folgenden Hymnenpaares. Diesem neuen großen Gegenstand entspricht eine neue, wunderbar anschauliche Darstellungsweise. Die Alliebe vermag es, die wirkliche Erde in so vergeistigter Weise zum Bilde zu gestalten, wie es dem Dichter in „Andenken" mit der Landschaft Südfrankreichs gelingt. Die Alliebe verklärt alle Formen der Natur zum Symbol des göttlichen Geistes. Deshalb fühlt sie sich in innigster Weise von der Gestalt des Gottmenschen, der Himmlisches und Irdisches in sich vereinigt, angezogen, so sehr, daß sie in Gefahr kommt, neuerdings einseitig zu werden. Das dritte Hymnenpaar stellt nun die Erhebung zu der bereits veranschaulichten Glaubensform der Alliebe in dem harmonischen Zusammenwirken der menschlichen Grundtriebe dar. Sie vollzieht sich, immer vom Einzelmenschen ausgehend, auf zwei Wegen. Im „Rhein" geht sie von der sinnlichen Natur aus bis zum lebendigsten Verständnis des Gedankens von der Güte Gottes; in „Patmos" dagegen vollzieht sich die Erhebung zum höchsten Schauen durch Erfüllung überlieferter Gedanken mit dem leben-

digsten Anschauungsgehalt. Im „Rhein" ist es der Trieb der Freiheit, der als führend erscheint, wie bei allen Halbgöttern, bei den Aposteln der Natur, wie bei Rousseau, Heinse, Sinclair und dem Dichter selbst, die sich mit Herakles und Dionysos vergleichen. In „Patmos" ist im Wechselspiel der Triebe die Hingebung vorherrschend, die durch die Herabkunft des göttlichen Geistes geläutert wird wie bei den Jüngern der hingebenden Liebe, bei Johannes, bei dem Landgrafen. Beide Wege aber führen zum selben Ziel, um das Hölderlin die Menschheit vereinigen möchte.

Ausblick und Zusammenfassung.

Die sechs Späthymnen waren lange Zeit alles, was uns von den letzten freien Rhythmen des Dichters bekannt war. Sie sind auch allein als vollendet zu bezeichnen. In mühevollster Entzifferungsarbeit hat dann Norbert von Hellingrath im 4. Band seiner Hölderlinausgabe den Nachlaß des Dichters vor uns ausgeschüttet. Und soeben werden neue Bruchstücke aus den Homburger Nachlaßpapieren bekannt, die Hermann Kasack (Bana und Dette, Hannover) herausgibt. Diese reiche Späternte bedarf noch einer gesonderten Untersuchung und Behandlung. Hier soll zunächst nur ein erster Überblick gegeben werden.

Zu den frühesten freirhythmischen Hymnen dürfte der Entwurf **„Wie wenn am Feiertage"** zu rechnen sein. Anderseits klingt es wie ein neuer, noch freierer Anfang über die sechs behandelten Hymnen hinaus. Wie ein Eröffnungsgedicht klingt es. Es ist eine Ermunterung an die Dichter, deren Zeit nun da ist. Die Natur, der sie sich hingeben, ist jetzt mit Waffenklang erwacht, die Kräfte der Erde beginnen sich zu regen. Nun sollen sie dem Volke des Vaters Strahl, ihn selbst, ins Lied fassen.

Der Sommer 1800 erscheint mir trotz Hellingraths Angaben etwas zu früh als Entstehungszeit für das leichthinfließende Gedicht, das im Versmaß zwar an „Wanderung" und „Germanien" erinnert, in der Leichtigkeit und Klarheit, aber auch im Gehalt (Dichter, Schiffer, Feiertage) zu „Andenken" stimmt.

Versöhnender, der du nimmer geglaubt . . . Den seligen Frieden ruft der Dichter an und setzt ihn mit Christus dem Lichte gleich. Für diese Hymne, die Hellingrath (IV 345) besonders eingehend erläutert, scheint mir am wichtigsten ihre Beziehung zur vorausgehenden. Da haben wir ein ähnliches Gegenbild wie an „Andenken" und „Der Einzige". Der zweite Absatz weist geradezu auf die Feiertagshymne zurück. Dort werden

alle Kräfte der Erde lebendig, weil die Natur mit Waffenklang erwacht ist, hier hält der Friede zunächst die Allebendigen zurück. Erst nach der Selbstaufopferung Christi, des Lichtes, kommt eine neue Zeit für die Söhne der Erde.

Die Einladung an den Heiland erinnert an die „Wanderung".

Am Quell der Donau. Auch dies Gedicht wurzelt in der „Wanderung". Es ist anderseits ein Gegenstück zum „Rhein", der mit der Schilderung der Quelle beginnt. Der erste Absatz fehlt. Mit einem gewaltigen Orgelstück setzt die Hymne im zweiten Absatz ein. Sie enthält den Grundgedanken:

Denn wie wenn hoch von der herrlichgestimmten, der Orgel
Im heiligen Saal,
Reinquillend aus den unerschöpflichen Röhren
Das Vorspiel, weckend, des Morgens beginnt
Und weitumher, von Halle zu Halle,
Der erfrischende nun, der melodische Strom rinnt,
Bis in den kalten Schatten das Haus
Von Begeisterungen erfüllt,
Nun aber erwacht ist, nun, aufsteigend ihr,
Der Sonne des Fests, antwortet
Der Chor der Gemeinde; so kam
Das Wort aus Osten zu uns
Und an Parnassos' Felsen, und am Kithäron hör' ich,
O Asia, das Echo von dir und es bricht sich
Am Kapitol und jählings herab von den Alpen

Kommt, eine Fremdlingin, sie
Zu uns, die Erweckerin,
Die menschenbildende Stimme.

Der Dichter schaut vom Quell der Donau aus gegen Osten und vergegenwärtigt sich den großen Gang der Kultur, für den er früher das Bild des Adlers verwendete. Nun ist ihm die Sonne selbst das Symbol. Wie die Sonne mit ihren Pflanzen und Blumen das Leben der Erde erweckt, so kommt die Kulturerweckung von Osten, wie ein Wunderklang, ein Echo der Liebe. Das bringt ihn auf den weiteren Vergleich mit der Orgel, deren Töne strahlen- und stromgleich auf die Kirchengemeinde herabrieseln. Und aus diesen drei Bildern, in eins gefaßt, baut er nun den gewaltigen Satz der Hymne, der in seiner vielfältigen Verknüpfung selbst ein Bild der Sonnen-, Kultur- und Orgelwirkung ist. Aber dies Echo Asiens ist nur schwer richtig aufzufassen. Auch den Deutschen gelingt es nur in vereinzelten großen Männern und Zeiten, in denen das Volk emporstieg. Dabei soll aber Griechenlands und Asiens nicht ver-

gessen werden. Fehlt uns auch, mit diesen verglichen, gar vieles, so haben wir doch die Treue, mit der wir auch das Andenken der hohen Vorzeit bewahren.

Die Hymne ist wieder ein Sang auf den Äther, der durch das Licht seinen Segen ausgießt, wie die Orgel ihre Klänge (Luftwellen), die Donau ihre Wellen. Sie ist in der dreifachen Bedeutsamkeit geschrieben, die in „Germanien" hervorgehoben war.

Der Mutter Erde. Gesang der Brüder Ottmar, Hom, Tello. Hier ist nun ein Sang an die Erde, dreifach vorgetragen von den Brüdern, deren Namen selbst wieder auf den Äther (Odem), die Erde (Tellus) und das Licht als besonderen Genius des Menschen (Homo) hindeuten. Sie singen statt der Gemeinde: das Motiv schließt an das Orgelspiel an.

Die Titanen. Ein Entwurf dieses Gedichtes schließt in der Handschrift unmittelbar an „Patmos" an. Aber nicht eine Fortführung dieser Hymne sollte es werden, sondern eine Weiterführung des „Rhein". Dort war der Gang des Stroms als ein Titanenschicksal aufgefaßt, hier ist von den titanischen Kräften im allgemeinen die Rede, die aus der Erde hervorbrechen wollen. Doch ist das Werk zu unvollständig, als daß der Gedankengang sicher zu ermitteln wäre.

Hymne an die Madonna. Der Plan zu einer Madonnenhymne scheint mir ein Gegenstück zu den „Titanen" anzudeuten im Sinne des Paares „Rhein" und „Patmos". Hier steht die duldende Erde, die allvergessende Liebe, die Madonna im Mittelpunkt.

Ister. Dieser Entwurf ist in mancher Hinsicht eine Zusammenfassung der Grundgedanken von „Rhein" und „Patmos". Der Lauf der Donau wird nun nach zwei Richtungen hin betrachtet: wie nach Westen her die Kultur kam, nach Osten zurück aber das Gedächtnis, die treue Erinnerung. Das Bruchstück bringt wunderbar klargesehene Naturbilder vom Oberlauf der Donau.

Mnemosyne. Schon des Titels wegen, aber auch wegen der Übereinstimmung in der Form möchte ich diesen Entwurf zu „Ister" stellen. Es beginnt mit dem Wort: „Ein Zeichen sind wir, deutungslos, schmerzlos sind wir und haben fast die Sprache in der Fremde verloren. Das schließt an Z. 50 von „Ister" an.

Alles in allem bewegt sich diese Hymnendichtung in großen Gegenbildern paarweise weiter. Die Beziehungen verschränken sich aber auch von Paar zu Paar und es wird selbstverständlich kaum möglich sein, alle diese Zusammenhänge völlig zu entwirren. „Der Adler", ist ein weiteres

Stück überschrieben, ein anderes beginnt: „Noch eins ist aber zu sagen"; „Der Baum", „Sybille", „Das nächste Beste", „Dem Fürsten" lauten Überschriften von Stuttgarter Hymnenentwürfen; aus Homburg hören wir von „Vatikan", „Griechenland", „Leben". „Kolomb" wollte er eine widmen, aber auch „Luther": es ist nichts mehr ausgeschlossen aus der wahrhaftigen Alliebe Hölderlins. So weicht auch die Scheu vor dem Gegenständlichen gänzlich: alles ist ihm nun rein und verwendbar und blühende Anschaulichkeit lacht uns aus den verschütteten Hymnenplänen entgegen.

Es geht in einem großen Zuge vorwärts, nur die Kraft zur Ausführung will sich nicht mehr ergeben. So geht es zu den Reimereien der ausgesprochenen Irrsinnszeit hinüber, die uns, so anziehend es immerhin wäre, hier nicht weiter beschäftigen können.

Es wäre zunächst ein neuer Zyklus geworden, wenn er sie hätte ausführen können, ein Liederbuch von Gemeindegesängen für die Religion der Alliebe. Es wäre ein Seitenstück zu dem Gesangbuch Luthers geworden, aber aus dem besten Gehalt der großen neuen Zeit unseres Geisteslebens erwachsen. Es wäre noch mehr, es wäre das heilige Buch einer neuen, befreienden Religionsform geworden, und wir erkennen, wie weit der Dichter in seinen Gedanken einer Glaubenserneuerung alle Mitstrebenden zurückläßt. Es wäre — aber haben wir nicht schon an seinen vollendeten Gedichten ein kostbares Vermächtnis, wie es ein gleiches kaum gibt?

Eine letzte Zusammenfassung soll ganz kurz sein. Bis zu den letzten Schöpfungen Hölderlins erweist sich der Gedanke der zyklischen Anordnung fruchtbar. Darauf beruht es, daß der Dichter soviel mehr zu sagen vermag, als er ausspricht. Es ist schlechterdings unmöglich, seine Meinung zu verstehen, wenn man etwa den „Rhein" für sich betrachtet und „Patmos" ebenso, oder wenn man gar aus der Aufeinanderfolge in der Entstehungszeit Hölderlinsche Entwicklungslinien oder gar Gesinnungsänderungen oder Bewußtseinsbrüche herauslesen will. Und immer ein Kreis wächst aus dem anderen heraus, über ihn hinaus, ohne den früheren Standpunkt und Gehalt preiszugeben. Diese späten freien Rhythmen bis ins Letzte und Feinste zu erklären, bedürfte es einer besonderen Untersuchung für jede einzelne Dichtung. Ein Stück aber, so hoffen wir, sind wir nun doch schon weiter gekommen.

Nachwort

Ich bin zu Ende. Und ich frage mich: lohnt sich auch die vielfache Mühe, die hier von mir und sonst von anderen an die Aufhellung von ein paar deutschen Gedichten gewendet wurde?

Es steckt immer ein Stück eigenen Lebens darin. Als ich anfing — in den letzten Hochschuljahren —, an Hölderlin heranzugehen, da wußte ich natürlich nicht, worauf es hinauslaufen sollte. Da dachte ich, mit dem üblichen methodischen Rüstzeug eine literarhistorische Arbeit zu machen, wenn auch keine ganz gewöhnliche, und als Beute wohl gar noch etwas mehr als den Doktorhut heimzubringen. Aber wie hölzern und unzulänglich erweist sich die übliche Ausrüstung einem ganz Großen und Eigenen gegenüber. Wie wirft es das schwache Schifflein wieder zurück an den Strand. Hölderlins Wort gilt vom Hölderlinstudium selbst: „Auf dem Bache zu schiffen, ist keine Kunst usw." Das ist ein Parzivalsgang.

Unserer Wissenschaftsrichtung im ganzen ist dieser Dichter und Mann entgegengesetzt, der auf die Alliebe eingestellt ist, wie er es nennt, während wir auf Arbeitsteilung und Fachwesen schwören. Da trieb es mich ab von bloßer Buchwissenschaft, ehe ich nicht das Leben in seiner Fülle miterlebt hätte. Das „Leben die Bücher bald?" höhnte hinter mir her. Und im Volksleben draußen, fern von den Wissenschaftsstätten, fand sich doch bald die tiefste Bestätigung der Dichterkritik. Und von da her erwuchs eine neue Nötigung, den Dichter auch mit den Mitteln der Wissenschaft zur Geltung zu bringen.

Es ist kein Thema für Anfänger und Jugendliche. Es ist ein Männerthema, das Anforderungen stellt. Ich bin mir bewußt, daß es Höchstleistungen an angespanntester Einfühlung, an hingebungsvollster Erläuterungskunst verlangt. Und zwar nicht nur wegen der zahllosen Fäden, die in Hölderlins Werk zusammenlaufen. Es ist auch seine erstaunliche Feinfühligkeit und Empfänglichkeit selbst, in die man sich einleben muß. Seine außerordentliche Fähigkeit des Zusammenschauens, die Kehrseite des von ihm bekämpften Fachmenschentums. Und da gilt nun wieder das Hyperionwort: „Wer dich versteht, der fliehe oder werde wie du!" Es ist unmöglich, sich ernsthaft mit Hölderlin zu befassen, als wäre es ein Forschungsobjekt wie andere. Es ist zu viel Ansteckendes in seinem Wesen.

Das ist der Kern der Frage: „Was bedeutet Hölderlin für uns?" Die ganze gegenwärtige Zusammenbruchslage unseres Deutschtums läßt uns

nun klarer sehen. Das Wort von der „Nation Hölderlins", das mitten im Wirrsal gefallen ist, ist die stolzeste Antwort. Wären wir sie gewesen! Und vielleicht kommt alles darauf an, ob wir sie zu sein vermögen.

Mir ist es an der besonderen Not eines deutschen Randstammes zur Überzeugung geworden, daß von seinem Gedankenkern aus am sichersten eine Gesamterneuerung möglich ist. Ein Neuaufbau der deutschen Bildung, Volksbildung, Erziehung zunächst aus dem mit neuer Liebe erfaßten Heimatkreis und Volksleben heraus. Die Heimfahrt von Hölderlins Elegienkranz und freien Rhythmen gilt es anzutreten zu den verlassenen Grundquellen unseres Lebens. Von einer Erneuerung der Religion aus, wie es schon so viele fordern.

Eine neue Bildung, die wir zunächst Heimatbildung genannt haben, muß ausgehen, damit wir zu einer neuen vertieften Form unseres Gemeinschaftslebens gelangen, zu einer erneuerten Volksgemeinschaft. Die Sprache, die wir sprechen, mag uns im Sinne Hölderlins und Fichtes ein Unterpfand sein, daß wir den neuen Weg finden werden, die deutsche Sprache mit ihrem Tiefsinn und ihren unausschöpfbaren Möglichkeiten.

Dafür eben ist uns Hölderlins Werk, je tiefer wir es verstehen, ein um so wertvolleres Zeugnis. Und darum lohnt es auch jahrelange Bemühung um dieses Hölderlinwerk, weil sich hier nicht nur ganz ungeahnte sprachliche und dichterische Wirkungen und Möglichkeiten erschließen, sondern weil diese kostbaren Schöpfungen zugleich auch ganz neue innigere, gehaltvollere Vergegenwärtigungen unseres Gemeingeistes, der in der Sprache wirkt, unseres Gemeinschaftslebens sind. So gehen neue, feinere Volksverknüpfungen und natürlich auch Völkerverbindungen von Werken aus, wie wir sie an Hölderlins Meisterschöpfungen haben.

Nun aber genug, soviel auch noch zu sagen wäre. Ich weise auf den Einleitungsauffsatz hin, der eigentlich zum Schluß noch einmal gelesen werden müßte; ich mache noch einmal auf die Gedichtausgabe aufmerksam, die ich gleichzeitig erscheinen lasse (Friedrich Hölderlin, Gedichte, in Bernts Büchern der Deutschen (Stiepel, Reichenberg in Böhmen). Ein Büchlein „Hölderlins Heimkehr" will ich meinen Volksbildungsschriften folgen lassen. Eine Abhandlung über die „Emilie vor ihrem Brauttage" ist im Erscheinen. Zur Ergänzung dieses Buches plane ich noch eine Sonderbehandlung der Waltershausener Zeit und der Letztwerke. Vor allem aber wünsche ich mir Muße, neben das Buch über die Lyrik eine Behandlung des „Hyperion" zu stellen, die längst nötig wäre.

Aber freilich heißt für all dies: „Wie es das heilige Schicksal will."

Übersicht über die Gruppen und Reihen von Hölderlins Lyrik.

Erste Hauptgruppe.

Hymnen an die Ideale der Menschheit.

I. Die Lieder des Bundesbuches.

1. Lied der Freundschaft.
2. Lied der Liebe.
3. An die Stille.
— Burg Tübingen.

II. Lydagedichte.

1. Meine Genesung. An Lyda.
2. Melodie an Lyda.
3. An Lyda. Fragment.

III. Erste Preisgesänge.

1. Hymne an die Muse.
2. Hymne an die Freiheit.
3. Hymne an die Göttin der Harmonie.

IV. Der große Hymnenkreis.

1. Hymne an die Menschheit.
2. Hymne an die Schönheit.
3. Hymne an die Freundschaft.
4. Hymne an die Freiheit.
5. Hymne an den Genius der Jugend.
6. Hymne an die Liebe.

V. Elegische Hymnen.

1. Dem Genius der Kühnheit. Eine Hymne.
2. Griechenland.
3. Das Schicksal.

(VI. An Neuffer und seine Braut.)

(1.) Lebensgenuß. An Neuffer.
(2.) Freundeswunsch. An Rosine Stäudlin.
(3.) An eine Rose.
4. Der Gott der Jugend.
(5.) An Neuffer. Nach dem Tode seiner Braut.

VII. Frankfurter Hymnen.

1. An die Natur.
2. Diotima.
3. An die Unerkannte.
4. Herkules.
5. Der Jüngling an die klugen Ratgeber.

Zweite Hauptgruppe.

Frankfurter Naturgedichte.

1. Die Eichbäume.
2. Der Wanderer.
3. An den Äther.
4. An den Frühling.
5. An Diotima (Komm und siehe . . !)

Dritte Hauptgruppe.

Meisteroden.

1. Gruppe: Vorspiel.

a) Vier einstrophige Oden.

(Von Leben und Liebe.)

1. Ehemals und jetzt.
2. Lebenslauf.
3. Der gute Glaube.
4. Das Unverzeihliche.

b) Vier längere Oden.

(Des Menschen Liebesleben und Liebesleid.)

1. Der Mensch.
2. Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter.
3. Die Liebe.
4. Der Abschied.

2. Gruppe: drei Reihen zweistrophiger Oden.

(Des Dichters Weihe: Durch Liebesleid zur Volkserneuerung.)

a) (Dichterbestimmung.)

1. Die großen Dichter.
2. Die scheinheiligen Dichter.
3. Die jungen Dichter.
4. Menschenbeifall.

b) (Liebesleid und Lebensneige.)

1. Sonnenuntergang.
2. Die Heimat.
3. Abbitte.
4. Die Kürze.

c) (Volkserneuerung.)

1. Diotima.
2. Stimme des Volks.
3. An die Deutſchen.
4. Sokrates und Alcibiades.

3. Gruppe: drei Reihen dreigliedriger Oden.

(Die Erhebung zum idealen Leben.)

a) (Dreifache Menſchengröße.)

1. Vanini.
2. Empedokles.
3. Ihre Geneſung.

b) (Die Verklärung.)

1. An Diotima.
2. An ihren Genius.
3. Die Entſchlafenen.

c) (Des Dichters Bitte.)

1. An die Prinzeſſin Auguſte von Heſſen-Homburg.
2. An die Parzen.
3. Die Götter.

4. Gruppe: vier-, fünf- und ſechsſtrophige Oden.

(Des Dichters Abſchied und Heimkehr.)

a) Vier vierſtrophige Oden.
(Der Abſchied.)

1. Dem Sonnengott.
2. Am Abend.
3. Lebenslauf.
4. Abſchied.

b) Fünf fünfſtrophige Oden.
(Trauern und Hoffen.)

1. Nachruf.
2. Die Launiſchen.
3. An die Prinzeſſin Auguſte von Heſſen-Homburg.
4. Der Zeitgeiſt.
5. An die Hoffnung.

c) Sechs ſechsſtrophige Oden.
(Heimkehr.)

1. Die Heimat.
2. An eine Verlobte.
3. Diotima.
4. Der gefeſſelte Strom.
5. Der Tod fürs Vaterland.
6. Rückkehr in die Heimat.

5. Gruppe: drei Reihen längerer Oden.

(Des Dichters Heimat und Eigentum.)

a) Die zehnstrophigen Oden.
(Staatsmann und Dichter.)

1. Der Main.
2. An Eduard Sinclair.
3. An die Deutschen.

b) Vier Oden vom Tageslauf.

1. Des Morgens.
2. Der Neckar.
3. Heidelberg.
4. Abendphantasie.

c) Drei dreizehnstrophige Oden.
(Der Dichter im Lebenslauf.)

1. Das Ahnenbild.
2. Mein Eigentum.
3. Der blinde Sänger.

6. Gruppe: siebenstrophige und längste Oden.

(Der Dichter als Erneuerer der Volksgemeinschaft.)

a) Vier siebenstrophige Oden.
(Des Dichters Stimmung im Jahreslauf.)

1. Der Winter.
2. Ermunterung.
3. Dichtermut.
4. Unter den Alpen gesungen.

b) Die vier längsten Oden.
(Des Dichters Beruf: Die Deutung des Weltlaufs.)

1. Dichterberuf.
2. Stimme des Volks.
3. Gesang des Deutschen.
4. Der Frieden.

Vierte Hauptgruppe.

Der Elegienkranz.

I. Das Vorspiel.

1. Achill.
2. Meiner verehrungswürdigen Großmutter.

II. Zwei Vorläufer.

1. Elegie.
2. Der Archipelagus.

III. Der Elegienkranz.

1. Menons Klage um Diotima.
2. Der Wanderer.
3. Heimkunft.
4. Die Herbstfeier.
5. Brot und Wein.

Fünfte Hauptgruppe.

Freie Rhythmen.

I. Der kleine Kreis.

1. Da ich ein Knabe war.
2. Hyperions Schicksalslied.
3. Hälfte des Lebens.

II. Der große Kreis.

1. Die Wanderung.
2. Germanien.
3. Andenken.
4. Der Einzige.
5. Der Rhein.
6. Patmos.

Die Jugendgedichte.

Früheste Versuche.

Dankgedicht an die Lehrer. 1784.
Meinem Bilfinger. 1784.
Die Nacht. 1785.
An meinen Bilfinger. 1785.

Das menschliche Leben. 1785.
Die Meinige. 1786.

Der nächtliche Wanderer.
Der Kampf der Leidenschaft. 1788.
Selbstquälerei. 1788.
An Luise Nast. 1788.

Vier Odenkreise (S. 113 ff.).

1. Vier- und fünfstrophige Oden.
(Freundschaftsoden.)

An die Nachtigall. 1786.
An meinen Bilfinger. 1786.
An meine Freundinnen. 1787.
Mein Vorsatz. 1787.

2. Fünf- bis achtstrophige Oden.
(Das Streben nach dem dichterischen Lorbeer.)

An die Ruhe. 1789.
An Gustav Adolf. 1789.
An die Ehre. 1789.
Der Lorbeer. 1789.

3. Neunstrophige Oden.
(Das Ringen nach geistiger Größe.)

Einst und jetzt. 1789.
An Thills Grab. 1789.
An Kepler. 1789.
Die heilige Bahn. 1789.

4. Längste Oden (13, 14 und 30 Strophen).
(Das Vorgefühl des Sieges.)

Die Weisheit des Traurers. 1789.
Männerjubel. 1789.
Die Unsterblichkeit der Seele. 1788/89.

Vier Gruppen in verschiedenen Formen.

1. Gereimte Jugendgedichte (S. 118).
(Vorstufen des 2. Odenkreises.)

Die Ehrsucht. 1788.
Die Demut. 1788.
Die Stille. 1788.
Der Lorbeer. 1788.
Dazu:
Schwärmerei. 1788.
Hero. 1788.
Schwabens Mägdelein. 1788.

2. Freie Rhythmen (S. 225).

Die Bücher der Zeiten. 1788.
Am Tage der Freundschaftsfeier. 1789.
An die Vollendung. 1788.
Hymnen an den Genius Griechenlands. 1790.

3. Jugendelegien (S. 93).

Auf einer Heide geschrieben. 1788.
Die Teck. 1788.
Kanton Schwyz. 1792.

4. Gereimte Episteln.

Einladung an Neuffer. 1792.
An Hiller. 1793.
Einladung an Neuffer. 1795.

Verzeichnis
der behandelten Gedichte nach Anfängen und Überschriften.

Abbitte 128–30.
Abendphantasie 141–43.
Abschied 135, 138, 233.
Ach, so hab ich noch: Die Teck.
Achill 120, 154, 157–60, 161, 164, 242.
Als von des Friedens: Das Schicksal.
Alter Vater, du bist immer: Das Ahnenbild.
Am Abend 133–35.
Am Quell der Donau 290.
Am Tage der Freundschaftsfeier 25, 28, 225.
An den Äther 93–112, 120–21, 123, 157, 168, 182, 218, 227, 229, 247.
An den Frühling 110–12, 227.
An die Deutschen (2 Str.) 129–30.
An die Ehre 37, 114–15.
An die Erbprinzessin Amalie v. A.-D. 149.
An die Hoffnung 136, 168.
An die jungen Dichter 104, 127, 129.
An die klugen Ratgeber 88–89.
An die Nachtigall 113, 114.
An die Natur 83–84, 92.
An die Parzen 37, 132–33, 159.
An die Prinzessin Auguste v. H.-H. 132–33, 137, 149.
An die Ruhe 37, 114.
An die Stille 28, 35–38, 47, 178, 229.
An die Unerkannte 90–92, 124, 209.
An die Vollendung 236.
An Diotima (Komm und siehe) 112, 120, 233.
An Diotima (Schönes Leben) 120, 130–33, 214.
An Eduard 140–41, 159.
An eine Rose 82–83.
An eine Verlobte 137–39, 179.
An Gustav Adolf 24, 37, 114–15.
An Herkules 21, 89–90, 109, 124, 159, 263.
An Hiller 95, 191.
An ihren Genius 120, 130–33, 170, 214.
An Luise Nast 236.
An Lyda 44–46, 71.
An M. B. 119.
An meine Freundinnen 113–14.
An meinen Bilfinger 113–14, 119.
An Neuffer 191.
An Thills Grab 116–17.
An unsere großen Dichter 127, 129, 147.
Andenken 239, 256–61, 262, 265, 270, 274, 277, 288–89.
Auf einer Heide geschrieben 93–95.
Auf, Fürstensohn: Hymne auf Christoph, H. z. W.
Aus den Gärten komm ich: Die Eichbäume.
Aus stillem Hause: An die Erbprinzessin Amalia.
Brot und Wein 145, 153–223 (bes. 199 bis 213), 252, 263, 279–80, 286.
Buonaparte 243–44.
Burg Tübingen 39.
Chiron 149.
Da ich ein Knabe war 12, 89, 108–09, 227–31, 242–43, 285.
Da ich noch um deine Schleier: An die Natur.
Da steh ich auf dem Hügel: Die Unsterblichkeit der Seele.
Dank dir! aus dem schaudernden: Der Lorbeer.
Dankgedicht an die Lehrer 119.
Das Ahnenbild 143–45, 161, 179.
Das Leben suchst du: Empedokles.
Das menschliche Leben 119.
Das Schicksal 78–81, 235.
Das Unverzeihliche 122.
Dein Morgen, Bruder: Einladung an Neuffer.
Deine Freundin, Natur: Ihre Genesung.
Dem Allgenannten: 243.
Dem Genius der Kühnheit 75–77, 79, 80, 90–91.
Dem Sonnengott 120, 133–35, 233.
Den Gottverächter schalten sie dich: Vanini.
Der Abschied: 122–26, 131.
Der Archipelagus 39, 154, 164, 170–74, 175, 183, 188, 213, 218, 251.
Der blinde Sänger 143–45, 179, 200, 267.
Der Einzige 89, 246, 261–65, 271, 274, 277, 289.
Der Frieden 146–49, 187.
Der Gang aufs Land. An Landauer 154, 203, 214–17, 223, 247.
Der gefesselte Strom 138–39.
Der Gott der Jugend 81–82, 152.
Der gute Glaube 122.
Der Jüngling an die guten Ratgeber 85, 109, 121.
Der Leichenreihen wandelte: An Thills Grab.
Der Lorbeer (Dank dir . . .) 118–19.
Der Lorbeer (Ich duld es nimmer . . .) 38.
Der Main 139–42, 186, 266.
Der Mensch 123–26, 182, 227.
Der Mutter Erde 291.
Der Neckar 141–43, 186, 266.

Der Nordost weht: Andenken.
Der Rhein 132, 225, 239, 246, 265–75, 276 f., 287.
Der Tod fürs Vaterland 138–39.
Der Wanderer 35, 93–112, 120, 121, 123, 157, 180.
Der Wanderer (2. Fassung) 154, 175, 180 bis 183, 186, 192–93, 197, 217–23, 277.
Der Winter 145–46.
Der Zeitgeist 136.
Des Ganges Ufer hörten: An unsere großen Dichter; Dichterberuf.
Des Morgens 141–43.
Des Wiedersehens Tränen: An eine Verlobte.
Dichterberuf 146–49.
Dichtermut 145–46, 149.
Die Bitte 118–19.
Die Bücher der Zeiten 24, 225.
Die Demut 118–19.
Die du schon das Knabenherz: Die Stille.
Die Ehrsucht 118–19.
Die Eichbäume 90, 93, 98–100, 157.
Die Entschlafenen 120, 131–33, 214.
Die ernste Stunde hat: Hymne an die Menschheit.
Die Götter 132–33.
Die heilige Bahn 116.
Die Heimat (2 Str.) 128–30.
Die Heimat (6 Str.) 136–39, 162.
Die Herbstfeier 154, 175, 177, 189–99, 200, 213, 217–23, 259, 275.
Die Kürze 120, 128–30, 134.
Die Launischen 135–36.
Die Liebe 123–26, 162, 173, 179.
Die Meinige 37, 119.
Die Nacht 38, 119.
Die scheinheiligen Dichter 127, 129.
Die Stille 36–37, 118–19.
Die Teck 93–95.
Die Titanen 260, 290.
Die Unsterblichkeit der Seele 37, 47, 117–18.
Die Wanderung 246–50, 256, 266, 275, 289.
Die Weisheit des Traurers 117.
Diotima (Hymne 1), 85–88, 92, 97, 105, 119, 148, 167, 177, 200.
Diotima (Hymne 2) 87–88.
Diotima (Du schweigst und duldest) 128–30.
Diotima (6 Str.) 137–39, 179.
Dir flüstert's leise: An die Nachtigall.
Dort im waldumgrenzten: An die Stille.
Drin in den Alpen: Heimkunft.
Du kommst, o Schlacht: Der Tod fürs Vaterland.
Du lebtest, Freund: An Hiller.
Du schweigst und duldest: Diotima.
Du seiest Gottes Stimme: Stimme des Volks.
Du stiller Äther, immer: Die Götter.
Du waltest hoch am Tag: Natur und Kunst.
Echo des Himmels, heiliges Herz: Ermunterung.
Ehmals und jetzt 122.
Eine Landschaft 150.
Einen unvergänglichen Tag: Die Entschlafenen.
Einladung an Neuffer 191.
Einsam stand ich und sah: Der Wanderer.
Einst, tränend Auge: Einst und jetzt.
Einst und jetzt 116, 143.
Einst war ich ruhig: An die Ehre.
Elegie 154, 161–70, 171–73, 175, 240, 242.
Empedokles 126, 131–33, 140, 142.
Engelfreuden ahndend wallen: Lied der Liebe.
Erhabne Tochter Gottes: Männerjubel.
Ermunterung 145–46.
Euch alten Freunde droben: An Eduard.
Ewig trägt im Mutterschoße: An eine Rose.
Fragen möcht' ich, woher: Dem Allgenannten.
Frei wie Götter an dem Mahle: Lied der Freundschaft.
Freunde! Freunde: Schwärmerei.
Freundeswunsch 45, 82–83.
Froh, als könnt' ich: Hymne an die Göttin der Harmonie.
Froh der süßen Augenweide: Hymne an die Liebe.
Froh kehrt der Schiffer heim: Die Heimat.
Gehn dir im Dämmerlichte: Der Gott der Jugend.
Geh unter, schöne Sonne: Am Abend.
Germanien 246, 251–56, 258, 264, 281, 289.
Gesang des Deutschen 146–49, 152, 219, 256.
Glückselig Suevien: Die Wanderung.
Griechenland 77–79.
Großer Name! Millionen: Die Ehrsucht.
Größres wolltest auch du: Lebenslauf.
Gustav Adolf 119.
Hälfte des Lebens 12, 166, 168, 239–43, 277.
Hat vor aller Götter: Hymne an die Schönheit.
Hätt' ich dich im Schatten: Griechenland.
Heidelberg 141–43, 186.
Heil! Das schlummernde Gefieder: Hymne an die Göttin der Jugend.
Heilig Wesen! gestört: Abbitte.
Heilige Gefäße sind die Dichter: Buonaparte.
Heilige Unschuld: Unter den Alpen gesungen.
Heimkunft 154, 175, 183–89, 197, 213, 217–23, 247, 266.
Hero 119.
Herr der Welten: Die Meinige.
Herr! Herr! Unterwunden: Die Bücher der Zeiten.
Herrlicher Göttersohn: Achill.
Hier, in ermüdender Ruh: Kanton Schwyz.

Himmlische Liebe, zärtliche: Sapphos Schwanengesang.
Hinweg, ihr Wünsche: Die Weisheit des Traurers.
Hochauf strebte mein Geist: Lebenslauf.
Hör' ich ferne nur her: Die Launischen.
Hört ihr größre, edlere: Die Demut.
Hymne an den Genius der Jugend 71, 72.
Hymne an den Genius Griechenlands 56–57, 178, 226.
Hymne an die Freiheit (Wie den Aar) 54–56.
Hymne an die Freiheit (Wonne sang ich) 44, 45, 60, 66–68, 72, 178.
Hymne an die Freundschaft 68–70, 72, 75, 102, 123.
Hymne an die Göttin der Harmonie 43, 46–54, 56, 75, 92.
Hymne an die Liebe 34, 50, 72.
Hymne an die Madonna 291.
Hymne an die Menschheit 62–65, 72.
Hymne an die Muse 47, 50–54, 56, 85.
Hymne an die Schönheit 64, 72, 171, 178.
Hymne auf Christoph, Herzog von W. 24.
Hyperions Schicksalslied 12, 80, 108, 123, 149, 192, 219, 226–43, 250, 258, 269–70, 273, 288.
Ich duld' es nimmer: Der Lorbeer.
Ich sollte ruhn: (Der Jüngling) an die klugen Ratgeber.
Ihr Freunde! Mein Wunsch: Am Tage der Freundschaftsfeier.
Ihr kalten Heuchler: Die scheinheiligen Dichter.
Ihr milden Lüfte: Rückkehr in die Heimat.
Ihr wandelt droben im Licht: Hyperions Schicksalslied.
Ihre Genesung: 132–33, 136, 142.
Im dunklen Epheu saß ich: Der Rhein.
In deinen Tälern: Der Neckar.
In der Kindheit Schlaf: An Herkules.
In jüngern Tagen: Ehmals und jetzt.
In seiner Fülle ruhet: Mein Eigentum.
Ist nicht heilig mein Herz: Menschenbeifall.
Jede Blüte war gefallen: Meine Genesung.
Jetzt komm und hülle: Der Winter.
Jubel! Jubel! Du auf: Hymne an den Genius Griechenlands.
(Jugend): Da ich ein Knabe war.
Kanton Schwyz 62, 94, 183.
Kaum sproßten aus den Wassern: Der Mensch.
Kehren die Kraniche wieder: Der Archipelagus.
Kennst du sie, die selig: An die Unerkannte.
Kepler 116–17.
Komm ins Offene: Der Gang aufs Land.
Komm und besänftige mir: An Diotima.
Komm und siehe die Freude: An Diotima.
Lange lieb' ich dich schon: Heidelberg.
Lange schlummern ruhig: Hero.
Lange tot und tief: Diotima (H. 1).
Laß sie drohen, die Stürme: An Luise Nast.
Lebensgenuß 81.
Lebenslauf 104, 122, 134–35.
Leuchtest du wie vormals nieder: Diotima (H. 2).
Lieben Brüder, es reift: An die jungen Dichter.
Lied der Freundschaft 28–32 f., 43, 119.
Lied der Liebe 28, 32–35 f., 43, 48, 54, 65, 79, 102.
Lyda, siehe, zauberisch: Melodie an Lyda.
M. B. 119.
Mädchen, die ihr mein: An meine Freundinnen.
Männerjubel 117–18.
Mein Eigentum 143–45, 179, 268.
Mein Vorsatz 113–14.
Meine Genesung 40–41, 45, 72.
Meiner verehrungswürdigen Großmutter 120, 154, 157, 160–64, 182, 198, 265.
Melodie an Lyda 41–44, 50.
Menons Klagen um Diotima 154, 164, 175–80, 181–82, 209, 217–23, 241.
Menschenbeifall 127, 129, 134.
Mit gelben Birnen hänget: Hälfte des Lebens.
Mnemosyne 291.
Nachruf 135–36, 164, 168.
Natur und Kunst — Saturn und Jupiter 123–24, 147, 162.
Nicht sie, die Seligen: Germanien.
Noch kehrt in mich der süße: Lebensgenuß.
Nur einen Sommer: An die Parzen.
O Freunde! Freunde: Mein Vorsatz.
O Gustav! Gustav: An Gustav Adolf.
O heilig Herz der Völker: Gesang des Deutschen.
O Hoffnung, holde: An die Hoffnung.
Palinodie 149.
Patmos 132, 225, 275–92.
Rings in schwesterlicher Stille: Lied der Freundschaft.
Ringsum ruhet die Stadt: Brot und Wein.
Rousseau 150.
Rückkehr in die Heimat 138–39.
Sapphos Schwanengesang 149, 275.
Schönes Leben! Du lebst: An Diotima.
Schönes Leben! Du liegst krank: Der gute Glaube.
Schwabens Mägdelein 119.
Schwach zu königlichem: Hymne an die Muse.
Schwärmerei 119.
Send ihr Blumen und Frücht': An ihren Genius.
Sieh! freundlichzögernd: An die Prinzessin Augusta.
Sind denn dir nicht verwandt: Dichtermut.
Sokrates und Alkibiades 129–30.
Sonnenuntergang 128–30, 233.
Spottet ja nicht des Kinds: An die Deutschen.

Still und öde steht: Burg Tübingen.
Stimme des Volks 128–30, 146–49.
Täglich geh' ich heraus: Elegie; Menons Klagen um Diotima.
Trennen wollten wir uns: Der Abschied.
Treu und freundlich wie du: An den Äther.
Trunken wie im hellen: An Lyda.
Unter den Alpen gesungen 145–46, 266.
Unter den Sternen ergehet sich: Kepler.
Vanini 126, 131–33, 142, 189.
Versöhnender, der du nimmer geglaubt 289.
Vieles hast du erlebt: Meiner verehrungswürdigen Großmutter.
Voll Güt' ist: Patmos.
Vollendung! Vollendung: An die Vollendung.
Vom Gruß des Hahns: An die Ruhe.
Vom Taue glänzt der Rasen: Des Morgens.
Vor seiner Hütte ruhig: Abendphantasie.
Wangen seh' ich verblühn: An den Frühling.
Warum bist du so kurz: Die Kürze.
Warum huldigest du: Sokrates und Alkibiades.
Was dämmert um mich, Erde: Palinodie.
Was ist es, das an den alten seligen: Der Einzige.
Was schläfst und träumst du: Der gefesselte Strom.
Wenn aus dem Himmel: Eine Landschaft.
Wenn ich sterbe mit Schmach: Abschied.
Wenn ihr Freunde vergeßt: Das Unverzeihliche; die Liebe.
Wenn vom Frühling rund: Freundeswunsch.
Wer bist du? Wie zur Beute: Dem Genius der Kühnheit.
Wie den Aar: Hymne an die Freiheit (2).
Wie wenn am Feiertage 289.
Wie wenn die alten Wasser: Der Frieden.
Wieder ein Glück erlebt: Die Herbstfeier.
Wo bist du, Jugendliches: Der blinde Sänger.
Wo bist du trunken: Dem Sonnengott; Sonnenuntergang.
Wohl geh ich täglich andere Pfade: Nachruf.
Wohl ist enge begrenzt: Rousseau.
Wohl manches Land: Der Main.
Wohl mir, daß ich den Schwarm: Auf einer Heide geschrieben.
Wonne sang ich: Hymne an die Freiheit (1).
Xenien 106, 121–22, 278.
Zu lang schon waltest: Der Zeitgeist.

Verzeichnis
der wichtigsten Namen und Sachen.

Achilles 158–60.
Alabanda (Romanfigur) 99, 143.
Alcibiades 129.
Andenken (Gedächtnis, Erinnerung) 11, 12, 201, 209 f., 221, 249, 256–61, 270, 279, 283.
Anschauung, Intellektuelle 9.
Antike (s. a. Griechenland) 1, 14, 27, 53.
Apollinische, Das 213, 220.
Aristoteles 109, 116.
Äschylos 57, 78, 235.
Astronomie 62, 117, 212.
Athen 171–73, 206.
Äther 13, 14, 89, 106–12, 132–34, 145, 158, 163, 171–72, 182, 184–85, 203, 207, 210, 216, 247, 257, 263, 271, 273, 283, 285, 291.
Aufbaugesetz 193, 210 f., 218, 252, 264, 274.
Auguste von Hessen-Homburg 132, 137.

Barbarossa 195.
Bardengesang 39.
Begeisterung (Stille der Seele, höchste Ergriffenheit; s. a. Harmonie; Liebe) 9, 12, 35 f., 62, 86, 109, 199 f., 276.
Bibel 35 (Psalmen), 64, 161 (Bergpredigt), 163, 194, 198, 211, 224, 271, 274 f., 282 f.
Bilfinger (Jugendfreund H.) 113.
Bodenweihe 256.
Böhlendorff, C. U. 99, 156, 246.
Bordeaux 6, 245 f., 265.
Brahms, J. 231.
Brentano, Cl. 153, 198, 210.
Briefstil 31, 41, 114.
Bruno, Giordano 109.
Bund der Freien Männer (Jena) 99 f., 156.
Bürger, G. A. 24.

Charakter Hölderlins 1, 21.
Christentum 14, 34, 161–64, 195, 212.
Christoph, Herzog von Württemberg 195.
Christus 89, 161–64, 198, 209, 225, 262–65, 270 f., 289.
Claudius 30.
Columbus 24, 116, 292.
Conz 4, 23, 36, 50, 195.

Deklamatorisches 31, 225.
Demetermythus 177.
Denkendorf 4, 26.
Deutschtum 16, 22, 55, 129, 140–41, 147–48, 173, 188, 193, 213, 250, 276 f., 284–85, 289.
Dichter: s. Künstler.
Dionysische, Das 206, 213.
Dionysos (Weingott) 76, 180, 182, 192, 196, 199, 202 f., 205, 211, 252, 262, 270, 289.
Diotima (als Romanfigur, sonst unter Gontard, S.) 10, 99, 143.
Diotimabriefe 6, 85.
Donau 247, 289–90.
Driberg 111.
Dualismus 207.
Dürer, A. 184.

Eberhard, A. 31.
Edda 287.
Ehrgeiz 114.
Einfühlung 53.
Emilie vor ihrem Brauttage 137, 139, 174.
Empedokles 34, 78, 109, 125–26, 131–32, 155, 193, 204, 270.
Empedokles (Das Drama) 2, 19, 112, 125, 131–32, 155, 220, 270, 279.
Englische Gruß, Der 255, 288.
Epistel 191.
Erde 13, 14, 110, 123, 132, 134, 145, 148–49, 158, 163, 182, 184, 253, 282 f., 288–90.
Erlebnisform 7, 9, 21, 79, 103, 231 f.
Euripides 90.

Fachmenschen 16.
Feuerbach, A. 164.
Fichte 4, 12, 14, 83, 99, 222, 234 f.
Frankfurt a. M. 5, 6, 85, 96 f., 155, 226, 239.
Frauendienst 19.
Freiheit 55–56, 63, 67–68, 74.
Freundschaft 27 f., 38, 45, 68 f., 71, 78, 195.
Friede 145, 149, 187, 190, 216, 235, 289.
Friedrich V. von Hessen-Homburg 156, 283 bis 85, 289.
Frost 127, 176.
Frühling 71, 77, 105, 110, 130, 148, 188.

Garonne 256–57, 261, 266.
Gebärde 231, 237 f.
Gemminger (Jugendfreund) 62.
Geschichtsphilosophie 14, 34, 55, 67, 73, 79, 93, 102, 109, 149, 205, 207 f., 252.
Gesetz 15, 52, 67–68, 173.

Gluck 179.
Gock, K. (Bruder) 3, 105, 234.
Gock (Stiefvater) 3, 74, 116, 182, 195, 215.
Goethe 2, 4, 5, 22, 76, 83, 93, 96–99, 106–07, 112, 158, 190, 192, 226 f., 264; Euphrosyne 169; Faust 91; Freie Rhythmen 227 f., 237; Ganymed 230; Iphigenie 169, 177, 226, 237; Marienbader Elegie 167; Prometheus 167, 226, 234; Römische Elegien 98; Tasso 169.
Götter 13, 197, 231 f., 241.
Dreieinigkeit der Naturgötter (Äther, Erde, Licht) 13, 110, 112, 158–59, 163–67, 171, 182–83, 188, 211, 220, 228 f., 255, 285, 291.
Göttinger Dichter 23, 28, 114.
Gontard 5, 105.
Gontard, Susette (Diotima) 5, 7, 40, 45, 85–88, 96 f., 155, 164–70, 213, 270.
Gonzenbach (in Hauptwyl) 157, 183, 186.
Gotteskindschaft 21, 209, 221.
Griechenland 4, 10, 15, 16, 20, 56–57, 61, 74, 77–78, 128, 130, 139–41, 143, 170–74, 201–06, 226, 248–52, 261; Jonien (Archipelagus) 58, 171–74, 248, 275; Neugriechenland 7, 16, 58–61, 171–72.
Großmutter (Hölderlins) 3, 159 f., 198, 245, 265.
Gruppenbildung 9, 21.
Gustav Adolf 24, 37, 115, 225.

Haller A. 62, 183–84.
Harmonie (s. a. Begeisterung; Liebe) 10, 14, 16 f., 62, 109; Harmonie zwischen Geist und Sinnlichkeit 14, 180, 235, 258 f., 270 f., 273, 277.
Hartmann von Aue 19, 94.
Hauptwyl 144, 157, 183–89.
Hausweihe 198.
Hegel 4, 12, 14, 26–27, 75, 126, 162, 172, 179, 198, 205, 222, 234, 284.
Heidelberg 142, 186.
Heimat 17, 103–05, 108, 112, 128, 136–37, 139–43, 145, 157, 180–82, 184, 189, 195, 216, 222, 248–56; Heimatbildung 163, 294; Heimatdichter 197; Heimatfest 197; Heimatlandschaft 17, 100, 104, 110, 181, 197, 220; Heimatsonne 108; Heimattreue 244; Heimatvolkstum 18.
Heimweh 81, 138, 161, 186.
Heinse, W. 17, 103–05, 108, 112, 128, 136–37, 139–43, 145, 157, 180–82, 184, 189, 195, 216, 222, 273–75, 289; Ardinghello 41 f., 58 f.
Heliand 287.
Herakles 21, 76, 89, 262, 268, 274, 289.
Heraklit 184.
Herbart 99, 156.
Herbst (Jahreszeit) 173, 189 f.
Herder 4, 53, 83, 101, 109, 181, 222, 252, 255.
Heroisch 14, 143, 176, 205.
Hesse, H. 4.
Hiller (Jugendfreund) 62, 74, 94–95, 183, 191.
Hölty 114, 152, 233.
Hoffnung 210, 221.
Homburg 6, 138, 155, 165, 175, 181–82, 186, 214.
Homer 56–57, 76, 91, 159, 163, 178, 205–08, 248.
Horaz 82, 152.
Hülsen, A. 99, 156.
Humor 27.
Hymnenform 35 f., 47 f., 49–51, 61, 65, 66, 80–82, 92.
Hymnensprache 36, 39, 69, 117, 264, 286,
Hyperion (Der Roman) 2, 4, 5, 6, 14, 16, 19, 21, 22, 39, 50, 53, 57–61, 69, 72–73, 77, 78, 80, 100–104, 108, 112, 124–25, 135, 139, 140, 143, 160, 171–74, 177, 192, 194, 220, 231–39, 244, 253, 259, 260–61, 273, 275.
Hyperion (Romanfigur) 14, 78, 99, 143. 172, 193, 231 f.

Jacobi 26.
Jahrhundertwende (Säkulardichtung) 223.
Ideal: s. Persönlichkeit; Volksgemeinschaft.
Jena 83, 96, 99.
Indien, Indus 252, 260, 265, 287.
Inseln 275.
Insel Felsenburg 275.
Johannes (Evangelist) 255, 275 f., 283, 289.
Josef II. 59.
Journal, Humanistisches (Plan) 174–75.
Irrende (s. a. Wanderer; Künstler), 200, 202, 212, 221, 247.
Jugend, Gott der 76.

Kalb, Charlotte von 4, 75, 77, 81, 83.
Kant 4, 5, 10, 12, 14–16, 26, 43, 55, 57, 67, 72, 74, 81, 92, 96, 101, 192, 198, 205, 284;
Sittenlehre 54, 64, 68, 170, 236; Uninteressiertes Wohlgefallen 50–51, 54–55, 64, 137, 193, 235, 271.
Kepler 24, 116, 117.
Klassizismus, Schwäbischer 18, 23 f., 87, 109, 192, 195.
Klinger, Max 231, 237, 262.
Klopstock 2, 9, 16, 21, 23, 28, 30–31, 34, 36–37, 110, 112–14, 116, 118, 152, 212, 225, 254, 255.
Konradin 195.
Kühnheit 48, 75, 89.
Kunst, Künstler (Dichter) 15, 52, 63, 65, 75, 135, 137, 146–47, 156, 179–80, 192–93, 243, 250.

Landauer (Kaufmann) 157, 173, 187–88, 190, 214–17.
Lauffen a. N. 3, 194–95.
Lebensstellung 4, 6.
Lebret, Elise (Lyda) 7, 40–46, 70.
Leibniz 9, 12, 33, 40–43, 46, 53, 55, 64, 72, 92; Allbeseeltheit 49; Harmonie 42, 49; Stufenfolge der Geschöpfe 33, 49, 104, 108.
Licht 13, 110, 158, 163, 172, 182, 211, 279, 285.
Liebe 13, 14, 32–35, 38, 46, 63, 65, 69, 78, 122, 124–26, 134, 137, 164–70, 173, 176, 178, 220, 226, 239 f., 250, 270; Lehre von der Liebe 33, 41–42, 50–53, 145, 156, 170, 179, 241 f.; Alliebe 56, 73, 170, 228, 253–61, 263, 271 f., 283–84; s. a. Triebe; Seelenzustände; Harmonie; Begeisterung.
Lindau 186, 195.
Luft 13, 232 f., 238, 256 f.
Luther 292.
Lyriker: Der L. unter den Lyrikern 2; Der objektive L. 21; Der systematische L. 7; Gedankenlyrik 2, 38; Grundstimmung des Lyrikers 9, 10, 38, 109; Weltanschauung des Lyrikers 15.

Magenau (Jugendfreund) 4, 27–29, 36, 38, 60, 64, 68–70, 75, 78, 93.
Main 140–42, 266.
Maria (Madonna) 161, 253, 291.
Materialismus 172.
Matthison 23, 39, 75, 82, 96.
Maulbronn 4, 26, 28, 94.
Meergott 110, 171–73.
Menschheit, Die ideale (s. a. Volksgemeinschaft) 14, 74, 79, 178.
Menschheitsentwicklung (s. a. Geschichtsphilosophie 14, 144, 207 f., 260, 277, 283, 290.
Miller, M. 30.
Mitte, Die glückliche: s. Harmonie; Seelenzustände.
Muhrbeck 156.
Mutter (Hölderlins) 3, 46, 160–63.
Mysterien 179–80, 205.
Mystiker 9.
Mythen 13, 14, 47–50, 65, 68 f., 79, 110, 123, 177–81, 184, 208 f., 261, 285–86.

Nacht 196, 199 f., 203, 207 f., 273, 279.
Naiv 14, 143, 176, 205, 220.
Napoleon 243—44.
Nast, Luise (Stella) 7, 27, 28, 113, 226.
Natur 1, 10–13, 52–53, 61, 65, 135, 145–46, 170, 181, 184, 196; Naturgefühl 13, 27, 34, 246; Naturreligion 11, 134, 170, 197, 211 f., 236.
Neckar 141–42, 195, 266.
Nemesis 149.
Neuffer (Jugendfreund) 4, 23–25, 27–32, 40–41, 45, 59, 60, 62, 66, 68–70, 73–75, 78, 81–85, 117, 122, 133, 150, 191.
Nietzsche 206, 222.
Not 10, 54, 76, 78–79.
Novalis 201.
Nürtingen 3, 25, 116, 157, 186, 190, 195.

Odensprache 138.
Offene, Das 203, 204, 215 f.
Optimismus 235.
Orpheus 56, 178—79, 193.
Orphiker 109.
Ossian 37, 118, 225.
Ovid 90.

Pantheismus (und Panentheismus) 204, 271.
Paul, Jean 81.
Perserkriege 171, 205.
Persönlichkeit, Die ideale 10, 19, 164–70, 176, 218.
Pessimismus 234 f.
Pindar 114, 187, 192, 218, 255, 264.
Plato 9, 26, 49, 61–62, 65–66, 68–69, 72, 76, 82, 91, 96, 108, 179, 234, 248, 272.
Polarität (s. a. Triebe) 14, 18.
Politik 19, 27, 34, 55–56, 68, 72, 76, 78, 140, 187, 189, 206, 215 f., 273.
Pythagoreer 109.

Rausch (s. Frost) 127, 176, 180.
Reinhold 12, 14.
Reimwörter 30, 64.
Religionsentwicklung 205 f., 220 f., 250 f., 281.
Religionserneuerung 11, 12, 19–21, 48–49, 58, 188, 198, 222, 275, 281, 282 f.
Revolution (französ.) 59, 62, 64, 68, 76, 95, 155, 253.
Rhein 95, 105, 140, 181, 248, 265–75.
Rittertum 19, 94.
Robinson 275.
Romantik 9, 20, 80, 159, 195, 198, 201, 222.
Rousseau 10, 57, 62, 76, 121, 150, 183, 189, 270 f., 289.

Salamis 171.
Schelling 4, 12, 27, 73, 91–92, 109, 222, 234.
Schicksal 3, 6, 9, 14, 78 f., 181, 185, 231 f., 269 f., 271, 279, 282.
Schiller 2, 14–15, 18, 21, 23, 75, 77, 81, 83–85, 87–88, 93, 96–99, 103, 105–07, 112, 118–21, 133, 158, 175, 190, 192, 220, 222, 227 f., 233, 264, 288; An die Freude 29–30; Bürgerlied 177, Glocke 165, 223, Götter Griechen-

lands 39 52, 59, 118, 207; Ideal und Leben 97, 169; Klage der Ceres 177; Künstler 66, 76; Philosophische Briefe 33, 38; Triumph der Liebe 33.
Schlegel, Fr. 20, 179.
Schleiermacher 222.
Schmid, Siegfried 190 f.
Schopenhauer 222.
Schubart 4, 23–25, 59, 78, 118, 225.
Schwaben 16–19, 22, 93–94, 105, 116–18, 142, 191, 218, 227, 247 f.
Schweiz 6, 62, 183–89, 247.
Schwester (Hölderlins) 70, 165, 185, 216.
Seckendorf (Jugendfreund) 74.
Seelenzustände, Die drei typischen (s. a. Liebe; Idealisch; Heroisch; Naiv; Geschichtsphilosophie; Triebe) 14, 76, 80, 132, 176, 180, 220, 235, 241, 253, 258.
Sentimentalisch 220.
Shakespeare 24, 116.
Sinclair, J. 6, 140–41, 143, 156, 159, 163, 216, 273, 283, 289.
Sittengesetz (s. a. Kant) 10, 15, 169.
Sokrates 49, 77, 129, 167, 272, 284.
Solon 193, 195.
Sömmering 121.
Sonne (Helios); s. a. Licht) 88, 111, 122–23, 128, 133–34, 146, 149, 171, 282, 290.
Sophokles 121.
Spinoza 26.
Sprichwort 194, 282.
Stammesart (s. a. Schwaben) 17–19, 227.
Stäudlin, Gotthold 4, 23–25, 31, 36, 46, 51, 64, 75, 77–78.
— Lotte 40.
— Rosine 5, 81–83.
Stein, Charl. v. 169.
Stille der Seele (s. Begeisterung; Harmonie) 35 f.
Stimmung 3, 246; Regelmäßige Stimmungsfolge 7, 185; Stimmungssteigerung 8.
Stoiker 31.
Stolberg 24, 57, 225.
Ströme (Flüsse), 13, 266 f., 275.
Strophenform 35, 64; Strophenbau 56, 72, 165; Mittelstrophe 52, 165.
Sturm und Drang 199.
Stuttgart 6, 157, 186, 190, 195 f., 214 f.
Subjektivismus 12, 53, 159, 234.
Symbolisch 97, 106, 125, 137, 189, 211, 255, 257, 266, 272.

Tag 196, 201, 211 f., 269, 273, 279.
Tasso, Torquato 169.
Taunus 181, 182.
Teck (Gebirge) 93, 94.
Tell 62, 94, 183.
Thales 193, 195.
Theismus 122.
Thill 116–17.
Todessehnsucht 79, 80, 131, 139, 225.
Totalität 173, 213.
Treue 186, 208, 215, 247 f., 289, 291.
Triebe (zwei Grundtriebe des Menschen; s. a. Liebe; Heroisch; Idealisch; Naiv; Seelenzustände) 14, 19, 69, 70, 76, 98–99, 102–04, 123–25, 145, 220, 235, 241, 248, 258, 264, 268 f., 272, 288.
Tübingen 4, 26, 39, 64, 74.

Übermut 55.
Umarbeitungen 34, 37 f., 68, 81, 87, 89, 133–134, 136–37, 140, 142, 146–47, 175–77, 180, 182, 198, 227.
Unschuld 146.
Urverwandtschaft 86–87.

Vanini 126, 131–32, 188.
Vaterland 1, 38, 63, 163, 196, 215, 222, 245, 249, 260.
Vaterunser 236, 288.
Vernunft, Bloße 124.
Verwandten, Die 17, 138, 144, 185, 195, 197, 245.
Virgil 27, 90.
Volkserziehung 2, 6, 11, 15–20, 140, 221–22, 244.
Volksgemeinschaft, Die ideale 14, 15, 18, 19, 129, 137, 140–42, 145, 148, 164, 170–74, 187, 219, 247, 252, 272, 282.
Volksleben 18, 190 f., 206, 213, 215, 219,

Wagner, R. 87 (Tristan) 222.
Wahrheit 47, 63.
Waltershausen 4, 76, 81, 96.
Wanderer (s. a. Künstler; Irrende) 6, 101, 108, 141, 191 f., 195, 200, 245, 247, 257 f., 267.
Weihnachtstimmung 160–61.
Weltseele (Seele der Natur) 13, 61, 65, 71, 73, 76, 84, 87, 91, 92, 108, 123, 135, 159, 173, 209.
Wiederkehr des Gewesenen 126.
Wieland 4, 10, 28, 83, 225; Abderiten 18; Agathon 6, 18, 49.
Wilbrandt, A. 244.
Winckelmann 53, 61, 101, 178, 205.
Winter (Jahreszeit) 145.

Young 118.

Zeitengott 67, 69–71, 85, 136, 140, 144.
Zierwörter 31, 36, 117, 127.

Schriftenangabe.

Während der Drucklegung dieses Buches erschien über den gleichen Gegenstand:

Karl Viëtor, Die Lyrik Hölderlins. Eine analytische Untersuchung. (Frankfurt a. M., M. Diesterweg.)

Das Buch behandelt die Lyrik Hölderlins nach fünf Schaffensperioden. Diese fünf Abschnitte gliedern sich wie folgt: I. Analyse (Die Tendenzen, Der Bau, Die Diktion, Metrik), II. Die Stellung innerhalb der zeitgenössischen Lyrik, III. Die Entwicklung innerhalb der Periode, IV. Der Eigenwert dieser Periode.

Viëtor hätte das vorliegende Buch zur Voraussetzung haben müssen. Er hätte dann manches zusammengefaßt, was er getrennt behandelt, und umgekehrt. Viele Schlüsse und Ergebnisse hätten dann anders ausfallen müssen. Er hat den Gesichtspunkt der Gruppenbildung, der hier methodisch durchgeführt wird, zu wenig gewertet.

Viëtor bringt ein ausführliches Literaturverzeichnis zu Hölderlin, weswegen ich mich auf die Angabe der meistbenützten Werke und einiger Nachträge beschränke.

Ausgaben:

Hymnen an die Ideale der Menschheit von Friedrich Hölderlin. Herausgegeben von E. Lehmann (Leipzig, Inselverlag, Inselbücherei).

Diese kleine Ausgabe beruht auf meinen Untersuchungen im 2. Abschnitt dieses Buches.

Friedrich Hölderlin, Gedichte. Herausgegeben von E. Lehmann. (In Bernts „Büchern der Deutschen", Verlag Stiepel, Reichenberg, Böhmen.)

Diese Ausgabe, die erstmalig die Frankfurter Naturgedichte, Meisteroden, Elegien und freien Rhythmen nach meiner Anordnung bringt, erscheint gleichzeitig mit diesem Buch, dessen Benützung sie erleichtert.

Seebaß, Hölderlins sämtliche Werke, unter Mitarbeit von Fr. Seebaß besorgt durch N. von Hellingrath, I. Band (München, G. Müller 1913).

N. v. Hellingrath, V. Band derselben Ausgabe.

Zinkernagel, Hölderlins sämtliche Werke. Herausgegeben von Fr. Zinkernagel, Bd. 2 (Leipzig, Inselverlag 1915).

Zinkernagel, Hyperion, Die Entwicklungsgeschichte des Hyperion (Straßburg 1907).

Litzmann, Hölderlins gesammelte Dichtungen (Stuttgart, Cotta).

Br.: Fr. Hölderlins Leben. In Briefen von und an H. von C. L. T. Litzmann (Berlin 1890).

Joachimi-Dege, Hölderlins Werke (Berlin 1908).

Wilh. Böhm, Hölderlins Werke (Jena 1911), Briefe (1910).

Schriften:

Dilthey, Wilh., Das Erlebnis und die Dichtung, 4. Aufl. (Leipzig 1913).

Grosch, Rud., Die Jugenddichtung Hölderlins (Berlin, Diss. 1899).

Gundolf, Fr., Hölderlins Archipelagus (Heidelberg 1911).

Petzold, Emil, Hölderlins Brot und Wein (Sambor, Progr. 1896—97).

Planck, E., Die Lyriker des schwäbischen Klassizismus (Stuttgart 1896).

Flitner, W., A. W. Hülsen und der Bund der freien Männer (Jena 1913).

Freye, Karl, C. Ulrich Boehlendorff (Langensalza 1913).

Honke, J., Hölderlin, Einige seiner Gedichte erklärt (Langensalza 1909).

Sieburg, F., Die Grade der lyrischen Formung (Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Stuttgart 1920, S. 356).

Schwarz, K., Landgraf Friedrich V. von Hessen-Homburg (Homburg 1888).

Viëtor, Die Briefe der Diotima (Leipzig, Inselverlag 1921).

Kasack H., Hölderlin, Hymnische Bruchstücke aus der Spätzeit (Hannover, Banas u. Dette 1921).



